



3 1761 08333156 1



*Purchased for the*  
LIBRARY *of the*  
UNIVERSITY OF TORONTO  
*from the*  
KATHLEEN MADILL BEQUEST



Digitized by the Internet Archive  
in 2010 with funding from  
University of Toronto

<http://www.archive.org/details/khudozhestvennyi03obsh>







Издание Императорскаго Общества Поощренія Художествъ  
ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССИИ

ММРХ I



1903.

N° 1.

LES TRÉSORS D'ART EN RUSSIE  
Edition de la Société Impériale d'Encouragement de Beaux-Arts









# ХУДОЖЕСТВЕНА СОКРОВИЩА РОСИИ



ИЗДАНИЕ  
ИМПЕРАТОРСКАГО ОБЩЕСТВА  
ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЪ  
ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ  
АДРИАНА ПРАХОВА.  
ТОМЪ III.  
С. ПЕТЕРБУРГЪ 1903 Г.



N  
G  
K5  
t, 3

## ОГЛАВЛЕНІЕ.



# Содержаніе тома III.

1903.

## Содержаніе № 1.

**Виньетка** съ вензелемъ Петра I.

**Заглавный листъ.** Вверху вензель Петра I.

Pierre le Grand. Documents inédits Servant à l'illustration de son temps. Художественныя Сокровища Россіи, Петръ I. Матеріалы для иллюстраціи его времени. Изданіе Императорскаго Общества Поощренія Художествъ. № 1. 1903.

**Предисловіе** отъ редакціи, стр. 5—6.

## Т А Б Л И Ц Ы.

1 (геліография) и 2. **Графъ-Растрелли—старшій.** Восковой окрашенный бюстъ Императора Петра I.

3. **Статуя** изъ бѣлаго мрамора Венеры Таврической. Императорскій Эрмитажъ.

4. **Павильонъ** Марли въ Петергофѣ.

5. **Передняя комната** въ первомъ этажѣ павильона Марли въ Петергофѣ.

6. **Предметы, принадлежавшіе Петру I** и хранящіеся въ Монплезирѣ въ Петергофѣ.

7. **Три круглыхъ мѣдныхъ доски** съ барельефами въ черной съ позолотой рамѣ, украшенной вензелемъ Петра I.

8. **Кормовая стѣнка** деревянной модели 120-ми пушечнаго корабля времени Петра I.

9. **Носовая часть** той же модели 120-ми пушечнаго корабля времени Петра I.

10. **Деталь плафона** работы Пилмана-старшаго въ зеленомъ Кабинетѣ Петергофскаго Монплезира.

11. **Карета** Петровскаго времени.

12. **Залъ совѣта** въ Екатерингофскомъ дворцѣ въ Петербургѣ.

## ИЛЛЮСТРАЦІИ ВЪ ТЕКСТѢ.

Стр. 5. **Фасадъ** (Оаччатъ) грота въ Лѣтнемъ саду.

Стр. 7. **Восковая фигура** Петра Великаго.

— **Чертежъ** М. Земцова. Къ лѣтнему дворцу въ Лѣтнемъ саду.

- Стр. **8.** Деталь модели Английского 100-пушечного корабля.  
 Стр. **9.** Столовая въ Петергофскомъ павильонѣ «Эрмитажъ».  
 — Рисунокъ залы для торжествъ.  
 Стр. **10.** Подборъ стульевъ красного дерева времени Петра Великаго.  
 Задній фасадъ Екатерининскаго дворца въ Петербургѣ.  
 Стр. **11.** Дѣтскій лѣтній возокъ царя Петра Алексѣевича.  
 Бокъ модели 120-пушечнаго англійскаго корабля.  
 Стр. **12.** Погребецъ Петра I.  
 Стр. **13.** Яковъ Тургеневъ.  
 «Сильной мужикъ» Портретъ великана времени Петра I.  
 Стр. **14.** Андрей Матвѣевичъ Апраксинъ. Съ надписью сверху портрета «Андрей  
 Осейский».  
 — М. Земцовъ. Разрѣзъ грома въ Аѳинскѣ саду.  
 Стр. **15.** Колоннада, въ которой стояла статуя Велеры въ Аѳинскѣ саду.  
 — Овальная табакерка времени Петра I.  
 Стр. **16.** Портретъ Императрицы Екатерины I.  
 — Деталь плафона работы Пилмана въ кабинетѣ Петра I въ Монплезирѣ въ Петергофѣ.  
 Стр. **17.** Екатерина I, портретъ неизвѣстнаго монограммиста Z. M.  
 — Галерея цубовая для картинъ старыхъ мастеровъ.  
 Стр. **18** и **19.** Три рисунка для роскошнаго катафалка неизвѣстнаго мастера  
 (Пастрелли-старшаго?).  
 Стр. **19.** Кормовая часть деревянной модели 66-ми-пушечнаго корабля времени  
 Петра I.  
 Стр. **20.** Г. Матторнови. Рисунокъ фонтана въ видѣ вазы. Императорскій Эр-  
 митажъ.  
 Стр. **20.** Петръ II и Наталія Алексѣевна въ дѣтскомъ возрастѣ. Картина не-  
 извѣстнаго художника (А. Каравакка?).  
 Стр. **21.** Видъ дома барона Шафирова въ Петербургѣ.

#### Т Е К С Т Ы.

Описаніе таблицъ и рисунковъ въ текстѣ № 1, посвященнаго времени Петра I.

Описаніе таблицъ. Стр. 21—26.

Описаніе иллюстрацій въ текстѣ. Стр. 27—33.

#### ФРАНЦУЗСКІЙ ТЕКСТЪ.

Le présent numéro est entièrement consacré à l'époque de l'empereur Pierre le Grand (1682—1725).

Description des planches. P. 31—35.

Description des illustrations dans le texte russe. P. 35—36.

Хроника 1903, № 1. На 2 и 3 стр. обертки.

## Содержаніе №№ 2—3, посвященныхъ времени Петра I.

### Т А Б Л И Ц А.

**13. Геркулесъ и Омфала.** Группа изъ кости. Кабинетъ Петра Великаго въ Императорскомъ Эрмитажѣ.

**14. Коронаціонное платье** Императрицы Екатерины I. Оруженнаго паланъ въ Москвѣ.

**15. Ж. М. Натъе.** Портретъ Екатерины I. Романовская галлерей въ Петербургѣ.

**16. Серебряный глобусъ.** Кабинетъ Петра Великаго. Императорскій Эрмитажъ.

**17. Луи Каравакъ.** Портретъ царевнъ Анны Петровны и Елизаветы Петровны. Романовская галлерей.

**18. Проектъ богатаго иконостаса** времени Петра I. Императорскій Эрмитажъ.

**19. и 20. Детали «перваго» Лѣтняго дворца** въ Петербургѣ. Лѣстница въ паркомѣ этажѣ и стѣна кабинета во второмѣ.

**21. Ассамблейная комната** въ Петергофскомъ Монплезирѣ.

**22. Андрей Матвѣевъ.** Портретъ Кн. Пвана Алексѣевича Голыцина. Изгнѣ «Петровское» подѣ Москвой.

**23. Андрей Матвѣевъ.** Портретъ Кн. Анастаси Петровны Голыциной. Изгнѣ «Петровское» подѣ Москвой.

**24. Даннергауеръ или Таннауеръ.** Портретъ царевича Алексѣя Петровича. Романовская галлерей.

**25.** (и стр. 51). Подзорный дворецъ и «Новыя палаты» въ Дамбнхъ дубахъ.

**26 и 27. Гипсовая голова Петра I** въ Петровской галлерей Императорскаго Эрмитажа.

**28—31. 39 и 40. Дворецъ Екатерининтальскій и домикъ Петра Великаго** въ Ревелѣ.

**32 и 33. Адріанъ Шхонебекъ.** Свадьба шута Теофилакста Шанскаго въ Москвѣ.

**34. Дворецъ Петра Великаго** въ Нарвѣ.

**35. Портретъ фельдмаршала Князя Александра Даниловича Меншикова.** Дворецъ Петра въ Нарвѣ.

**36. Рукописные святцы Незговорова** 1723 года: изъ собранія проф. Н. А. Шляпкина въ Петербургѣ.

**37. Зеркало** Петровскаго времени въ золоченой рѣзной рамѣ. (Венецанской работы).

**38. Похороны адмирала графа Федора Алексѣевича Головина** въ Симоновомъ монастырѣ подѣ Москвой въ 1706 году. Гравюра неизвѣстнаго мастера Петровскихъ временъ.

**39 и 40 см. выше подѣ № 28.**

**41. Фейерверкъ въ 1704 г.** въ Москвѣ.

**42. Детальное изображеніе** того же фейерверка.

### иллюстраціи въ текстѣ.

Стр. **38.** Образцовый чертежъ садовой бесѣдки.

Стр. **39.** Гравюра, изображающая три транспорта, бывшіе во время переворота 1-го января 1704 г.

— Портретъ свѣтлѣйшаго князя Александра Даниловича Меншина въ

Стр. 40. Р. Маттарнови. Фасадъ и планъ второго Зимняго дворца Петра Великаго въ Петербургѣ.

Стр. 41. Гравюра Адриана Шхонебека, изображающая задѣ корабля: «Молящийся св. Петръ».

Стр. 42. Два шута Петра Великаго.

— «Новыя лѣтнія палаты» въ Лѣтнемъ саду въ Петербургѣ.

Стр. 43. Алексѣй Васильковъ. Портретъ въ Гатчинскомъ дворцѣ.

Большой бѣловой шкафъ времени Петра Великаго въ приемной комнатѣ Лѣтняго дворца въ Лѣтнемъ саду.

Стр. 44. Гравюра, изображающая триумфальныя ворота, воздвигнутыя въ Москвѣ по случаю торжества Полтавской побѣды.

Стр. 44. Иоганнъ Купецкій. Портретъ двѣ Кирилловича Нарышкина.

Стр. 45. Гравюра, изображающая «Врата триумфальныя» по случаю вѣзга Петра I въ Москву послѣ Полтавской побѣды.

Стр. 45. Луи Каравакъ (?). Портретъ Петра I въ мѣховою шапкѣ.

Стр. 46. Торжественный вѣздъ Петра I въ Москву послѣ Полтавской побѣды. Гравюра Шкара.

Стр. 47. Большіе стѣнные часы съ барометромъ въ кофейной комнатѣ Лѣтняго дворца Петра Великаго въ Лѣтнемъ саду.

— Верхняя площадка лѣстницы тамъ же.

Стр. 48 и 49. Дрожки Петра I. Кабинетъ Петра Великаго въ Императорскомъ Эрмитажѣ.

Стр. 48. Фонтанъ въ видѣ чаши. Гравюра Ростовцева изъ серіи «Кунстъ садовъ» СПб. 1718.

Стр. 49. Двѣ модели галерей времени Петра Великаго.

Стр. 50. Луи Каравакъ. Царевна Елизавета Петровна въ дѣтскомъ возрастѣ въ видѣ Флоры.

Стр. 50. Графъ Петръ Андреевичъ Толстой. Портретъ въ Гатчинскомъ дворцѣ по описи № 1408.

Стр. 51. Дальнедубовскій дворецъ послѣ Петербургскѣ. Чертежъ Ф. де Валя въ Императорскомъ Эрмитажѣ.

Стр. 51 и 53. Два шкафа Петровскаго времени съ предметами, принадлежавшими Петру Великому, и часы работы Торнтона; въ Петровской галлерей Императорскаго Эрмитажа.

Стр. 52. Корабельные часы изъ серебра и латуни съ вензелемъ англійскаго короля Георга I (1660—1727). Кабинетъ Петра I въ Императорскомъ Эрмитажѣ.

Стр. 52. Деталь камина въ опочивальнѣ Петра Великаго въ Лѣтнемъ дворцѣ въ Петербургѣ.

Стр. 53. Ф. Н. Браунштейнъ. Общий видъ Кронштадскаго порта съ гигантскихъ маяковъ посреднѣхъ.

Стр. 54. Модель кронштадскаго маяка. Морской музей въ Петербургѣ.

Стр. 55. Луи Каравакъ (?). Портретъ Стефана Яворскаго. Архивъ министерства иностранныхъ дѣлъ въ Москвѣ.

Стр. 56. Портретъ Великаго адмирала Федора Матвѣевича Апраксина. Гатчинскій дворецъ.

Стр. 56. Дворецъ генерала Франца Лефорта въ Москвѣ въ началѣ XVIII в. Гравюра Н. Шкара (?).

Стр. 57. Фасадъ Нарискаго дворца со стороны Нарвы.

Крыльцо этого дворца.



- Стр. **58.** Столъ и Стулъ изъ столовой комнаты Петра I въ Ревелѣ.  
 — Спальня Петра Великаго въ Нарвскомъ дворцѣ.  
 Стр. **61.** Боковой фасадъ домика Петра I въ Ревелѣ.  
 Стр. **62.** Кресло Петра I изъ адмиралтейства коллегіи. Морской музей въ Петербургѣ.  
 Стр. **62.** Портретъ Петра I. Издѣіе Кн. Голицына «Петровское» подѣ Москвою.  
 Стр. **63.** Передній фасадъ домика Петра I въ Ревелѣ.  
 — Мебель въ залѣ тамъ же.  
 Стр. **64.** Залъ Нарвскаго дворца Петра I.  
 — Средняя часть плафона тамъ же.  
 Стр. **65.** Голландская изразчатая печь въ кофейной комнатѣ Лѣшняго дворца въ Лѣтнемъ саду.  
 Стр. **65.** Шкафъ-бюро для письменныхъ принадлежностей въ залѣ домика Петра I въ Ревелѣ.  
 Стр. **65.** Гардеробъ Петра I въ Лѣтнемъ дворцѣ въ СПб.  
 Стр. **66.** Садовый павильонъ Петровскаго времени.  
 — Бѣловой шкафъ во дворцѣ Петра I въ Нарвѣ.  
 Стр. **67.** Зеленая комната. (Кабинетъ Екатерины I) въ Лѣтнемъ дворцѣ Петра I въ Лѣтнемъ саду.  
 Стр. **68.** Планъ Лѣшняго сада въ Петербургѣ во времена Петра Великаго.  
 Стр. **69.** Чертежъ А. Ростовцева трехъяжной садовой бѣсѣдки.  
 Стр. **73.** D. Trezziny (invenit St. P. Burg). Оуниѣ изъ образцовыхъ листовъ для построекъ въ окрестностяхъ Петербурга.  
 Стр. **77.** Бракъ и веселіе Его Царскаго Величества Карлы, бывшіе въ Санктъ-Петербургѣ, ноября въ 14 день 1710. Григариовалъ въ Санктъ-Петербургѣ Алексій Зубовъ 1711.  
 Стр. **85.** Видъ Петербурга при Екатеринѣ I. Гравировалъ Алексій Зубовъ, 1724 г.  
 Стр. **97.** П. Пикарь. Образцовый чертежъ дома для Петербурга.  
 Стр. **104.** Проектъ садовой бѣсѣдки Петровскаго времени.  
 Стр. **114.** Павильонъ на «Музыкѣ» въ Петергофѣ.  
 Стр. **120.** Образцовый чертежъ садовой бѣсѣдки въ китайскомъ вкусѣ изъ книги «Кунстка садовъ». СПб. 1718.  
 Виньетки.

## Т Е К С Т Ъ.

- Предисловіе отъ редакціи. Стр. 37—38.  
 Описание таблицъ и рисунковъ въ текстѣ № 2 и 3, посвященныхъ времени Петра I.  
 Текстъ къ таблицамъ. Стр. 69—96.  
 Текстъ къ иллюстраціямъ въ текстѣ. Стр. 97—114.  
 Les numéros 2 et 3 sont entièrement consacrés à l'époque de l'empereur Pierre le Grand (1682—1725).  
 Description des planches №№ 13—42, p. 115—117.  
 Description des illustrations dans le texte, p. 117—120.  
 Хроника. 1903. № 2 на оберткѣ.

## Содержаніе № 4—8.

## Т А Б Л И Ц Ы.

43. Парадная лѣстница въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III.
44. Портретъ Императора Александра III съ оформа Н. Н. Крамского.
45. Г. фонъ Анджели. Портретъ Государыни Императрицы Маріи Феодоровны Н. v. Angeli. Livadia. 1874. Въ кабинетѣ Императора Александра III.
46. Общій видъ на музей Аничкова дворца, снятій отъ входа.
47. Первая зала музея Аничкова дворца.
48. Первая зала музея Аничкова дворца.
49. Витро съ гербомъ Е. И. В. Государя Императора въ первой залѣ музея Аничкова дворца.
50. Витро съ гербомъ Е. И. В. Государыни Императрицы. Тамъ же.
51. Вторая зала музея Аничкова дворца.
52. Вторая зала музея Аничкова дворца.
53. Вторая зала музея Аничкова дворца.
54. Кабинетъ Императора Александра III въ Аничковомъ дворцѣ.
55. Джиабеллино. XV—XVI в. Мадонна съ Младенцемъ. Картина въ музеѣ Аничкова дворца.
56. Г. Робертъ. XVIII в. Видъ Версаля во время революціи. Музей Аничкова дворца.
57. Плацерьъ. XVIII Музыкальный вечеръ временъ Людовика XV. Музей Аничкова дворца.
58. Плацерьъ. XVIII в. Салонъ временъ Людовика XV. Музей Аничкова дворца.
59. Н. Н. Ге. XIX в. Тайная Вечера. Музей Аничкова дворца.
60. Гунъ. XIX в. Канути Варшавской ночи. Музей Аничкова дворца.
61. М. Жакъ. XIX в. Внутренность овчарни. Музей Аничкова дворца.
- Селюсъ. XIX в. Конская бойня. Музей Аничкова дворца.
62. Л. Жеромъ. XIX в. Одея въ гаремѣ. Музей Аничкова дворца.
63. Руабе. XIX в. Султанша. Музей Аничкова дворца.
64. Л. Галлэ. XIX в. Искупленіе св. Антонія. Музей Аничкова дворца.
65. Л. Галлэ. XIX в. Торквато Тассо въ заключеніи въ госпиталѣ св. Аннѣ въ Феррарѣ. Музей Аничкова дворца.
66. А. Каламъ. Спѣхъ на ина, пейзажъ въ Савонн. Музей Аничкова дворца.
67. Л. Кнаусъ. XIX в. Семейное гнѣздышко. Кабинетъ Императора Александра III.
68. К. Гоффъ. XIX в. Возвращеніе послѣ джѣлѣ. Музей Аничкова дворца. Кабинетъ Императора Александра III.
69. П. П. Забѣлло. Тамбана. Мраморная статуя въ Красной гостиной Аничкова дворца.
70. Раухъ. XIX в. Оустъ, мраморный, Императрицы Александры Феодоровны съ братомъ Императора Николаемъ I.
71. Н. И. Либеришъ. XIX в. Ачлаонка. Бронзовая статуя.
72. Клезанжеръ. XIX в. Раздѣленіе. Мраморная статуя. Аничковъ дворецъ.
73. Д. Эннэ. XIX в. Пробужденіе. Мраморная статуя въ кабинетѣ Императора Александра III въ Аничковомъ дворцѣ.
74. Лоріка (сѣд.). Гобеленъ Императорской шпалерной мануфактуры. Аничковъ дворецъ.

- 75. Царь на пиру у Эсёири.** Гобленъ, вѣтканіиі мастеромъ Кожинъ 41 въ 1767 г. по оригиналу Де Труа 1739 г. Анничковъ дворецъ.
- 76. Часть предыдущаго.** Царь и Эсёириъ.
- 77. Часть предыдущаго.** Аманъ у Эсёири.
- 78. Вакханалія.** Французскій гобленъ XVIII в. Анничковъ дворецъ.
- 79. Пиръ.** Французскій гобленъ XVIII в. Анничковъ дворецъ.
- 80. Цыганскій приваль.** Французскій гобленъ XVIII в. Анничковъ дворецъ.
- 81. Японская мѣдная ваза** на птицахъ, покрѣтая фаланью. Анничковъ дворецъ.
- 82. Главный фасадъ** Русскаго Музея Императора Александра III.
- 83. Е. И. В. Императрица Марія Ѳеодоровна.** Этюдъ мужской головы. Музеи Александра III.
- 84. Заль съ каріатидами** въ Русскомъ Музеѣ Имп. Александра III.
- 85. И. Е. Рѣпинъ.** Садко на днѣ морскомъ. Р. М. П. А. III.
- 86. И. Е. Рѣпинъ.** Св. Николай Мирликійскій, останавливающий неправую казнь. Р. М. П. А. III.
- 87. И. Е. Рѣпинъ.** Запорожцы, сочиняющіе отвѣтъ турецкому султану. Р. М. Имп. Александра III.
- 88. В. Д. Полѣновъ.** Олудная жена. Р. М. П. А. III.
- 89. В. И. Суриковъ.** Взятіе Сибири Ермакомъ. Р. М. П. А. III.
- 90. Ѳедотовъ.** Сватовство майора. Р. М. П. А. III.
- К. А. Савицкій. Путешественники въ Оверни. Р. М. П. А. III.
- 91. В. М. Васнецовъ.** Олалаганъ въ окрестностяхъ Парижа. Р. М. П. А. III.
- 92. К. А. Савицкій.** На войну. Р. М. П. А. III.
- 93. Г. П. Семирадскій.** Фрина на праздникъ Посидона въ Элливнѣ. Р. М. П. А. III.
- 94. М. М. Антокольскій.** Ермакъ. Оронзовая статуя. Р. М. П. А. III.
- 95. М. М. Антокольскій.** Мефистофель. Мраморная статуя. Р. М. П. А. III.
- 96. М. М. Антокольскій.** Песторъ Лѣмонисель. Мраморная статуя. Р. М. П. А. III.
- 97. М. М. Антокольскій.** Ярославъ Муурѣи. Оронзовый барельефъ. Р. М. П. А. III.
- 98. В. А. Беклемишевъ.** Св. великомученица Варвара. Оронзовая статуя. Р. М. Имп. А. III.
- 99. Ассамблеяная зала** при дворцѣ Монплезиръ въ Петергофѣ.
- 100. Шпалера** Императорской шпалерной мануфактурѣ въ СПб., исполненная мастеромъ Пьеромъ Камусомъ (1716—1732).
- 101. Шпалера,** исполненная на Императорской шпалерной мануфактурѣ въ 1742 г. (?). «Три арапскія персони и маріиники».
- 102. Шпалера,** такой же работы съ вензелемъ Петра I и Екатерины I, изъ разряда «tenture des Indes».

## ИЛЛЮСТРАЦІИ ВЪ ТЕКСТѢ

Стр. **123.** Открывающаяся историческая истина. Оронзовый барельефъ, принесенный на гробъ Императора Александра III французскимъ флотомъ. Петропавловскій соборъ.

Стр. **124, 125.** Хоругвь московскихъ художниковъ въ памятникѣ Императора Александра III. Петропавловскій соборъ.

Стр. **154.** Бронзовый барельефъ, возложенный на гробъ Императора Александра III французскими инженерами путей сообщенія.

Стр. **155.** Персидская мѣдная ваза. Анничковъ дворецъ.

- Стр. **158.** Наличникъ двери въ Русскомъ Музее Императора Александра III.
- Стр. **159.** Золотая оливковая вѣтвь, возложенная на гробъ Императора Александра III президентомъ Французской республики Феликсомъ Форомъ.
- Стр. **159.** Шпага, возложенная на гробъ Императора Александра III президентомъ Французской республики Эмилемъ Луба.
- Стр. **160.** Верхняя площадка парадной лестницы Русскаго Музея Императора Александра III.
- Стр. **161.** Подробность внутренней отдѣлки Русскаго Музея Императора Александра III.
- Стр. **177.** Серебряный складень Императора Александра III. Петропавловскій соборъ.
- Стр. **182.** Золотой вѣнокъ отъ Даніи, возложенный на гробъ Императора Александра III. Петропавловскій соборъ.
- Стр. **183.** Н. Масъ. XVII в. Дамскій портретъ. Музей Анникова дворца.
- Стр. **184.** Картина на стеклѣ нѣмецкой работы 1618 г. Музей Анникова дворца.
- Стр. **185.** Маюликовая чаша формы трифолія. Фабрики Урбино XVI в. Музей Анникова дворца.
- Стр. **136.** Гюберъ Робертъ. XVIII в. Видъ Тиволи. Музей Анникова дворца.
- Гюберъ Робертъ. XVIII в. Видъ Версаля во время великой французской революціи.
- Стр. **187.** А. Мельби. XIX в. Закатъ солнца надъ моремъ. Кабинетъ Императора Александра III.
- Стр. **187.** В. Д. Орловскій. Крымскій видъ близъ Алустикъ. Ibid.
- Стр. **188.** Кабинетъ Императора Александра III въ Анниковомъ дворцѣ.
- Стр. **189.** Е. И. В. Государыня Императрица Марія Ѳеодоровна. Видъ Петергофскаго коттеджа. Кабинетъ Императора Александра III.
- Стр. **190.** Аничковъ дворецъ. Кабинетъ Императора Александра III.
- Стр. **191.** К. Гунъ. XIX в. Молодая цыганка, подхватывающая монету въ бубенъ. Музей Анникова дворца.
- Стр. **192.** Т. Кутюръ. XIX в. Этюдъ женской головы. Кабинетъ Императора Александра III.
- Стр. **192.** Виллемсъ. XIX в. Дама въ костюмѣ XVII в., нацѣвующая перчатку. Кабинетъ Имп. Александра III.
- Стр. **193.** Харламовъ. Итальянка. Кабинетъ Имп. Александра III.
- Келеръ. (Вилланца). Итальянка. Ibid.
- Стр. **194.** Мѣдная ваза, покрѣпленная перегородчатой эмалью, фабрики А. М. Постникова въ Москвѣ 1885 г. Анничковъ дворецъ.
- Стр. **195.** Японская мѣдная ваза, покрѣпленная фаланью, съ рыбамъ. Анничковъ дворецъ.
- Стр. **196.** Бѣлоколонная зала Русскаго Музея Императора Александра III.
- Стр. **197.** Отдѣлка нижняго этажа Русскаго Музея Императора Александра III. Оронтоидъ статуя Императрицы Анны Іоанновны и арапчика, подающаго державу; работы Риккарди, XVIII в.
- Стр. **198.** А. П. Боголюбовъ. Портретное прибрелъ.  
А. П. Боголюбовъ. Оцѣлъ въ колоколохъ на Нижегородской ярмаркѣ.  
Оцѣлъ въ Русскомъ Музее Имп. Александра III.
- Стр. **199.** Харламовъ. Портретъ П. С. Тургенева. Въ Русскомъ Музее Имп. Александра III.
- Виньетки.

# Т Е К С Т Ъ

Посвященіе Ея Императорскому Величеству Государыни Императрицы Маріи Ѣвдоровны.

**Адріана Прахова.** Императоръ Александръ Третій, какъ дѣятель русскаго просвѣщенія.

**Adrien Prachoff.** L'empereur Alexandre III, auguste protecteur de l'art national russe. Стр. 121—181.

**Адріанъ Праховъ.** Роль искусства въ общей экономіи жизни и смѣслъ художественнаго собиранельства. Стр. 200—229.

**Н. Спидіоти.** Императорская шпалерная мануфактура. Стр. 231—250.

**Описаніе таблицъ и рисунковъ въ текстѣ, помѣщенныхъ въ № 4—8.**

**Описаніе таблицъ.** Стр. 251—256.

**Описаніе рисунковъ въ текстѣ.** Стр. 257—258.

**Explication des planches et des dessin dans le texte des №№ 4—8.**

**Les planches.** Р. 259—264.

**Illustration dans le texte.** Р. 264—265.

**Хроника.** Стр. 265—283.

## Содержаніе № 9—12.

### Т А Б Л И Ц Ъ.

Виды и предметы изъ Большаго дворца въ Павловскѣ.

**103.** Столъ въ кабинетѣ вел. кн. Маріи Ѣвдоровны.

**104.** Поѣздъ Венеры. Стѣнная картина въ уборной вел. княгини.

**105.** Спальня вел. княгини.

**106.** Кровать въ спальнѣ вел. княгини.

**107.** Передняя ножка этой кровати.

**108.** Кушетка въ спальнѣ вел. княгини.

**109.** Столъ съ туалетнымъ приборомъ изъ севрскаго фарфора, подаренный вел. княгинѣ Маріи Ѣвдоровнѣ королемъ Людовикомъ XVI и королевой Маріей-Антуанеттой. Спальня вел. кн. Маріи Ѣвдоровны.

**110, III, 112.** Подробности зеркала изъ этого прибора.

**113.** Каминъ въ спальнѣ вел. кн. Маріи Ѣвдоровны.

**114.** Подробности этого камина.

**115.** Живопись à tempera по мрамору въ будуарѣ вел. княгини.

**116.** Библіотека вел. княгини.

**117.** Письменный столъ въ этой библіотекѣ.

**118.** Кресло ibd.

**119.** Круглый храмъ изъ слоновой кости, золоченой бронзы и янтаря, работы вел. княгини Маріи Ѣвдоровны, въ библіотекѣ вел. князя Павла Петровича.

**120.** Истина, изгоняющая лъгу. Пляфонъ въ библіотекѣ вел. кн. Павла Петровича.

**121.** Библіотека вел. кн. Павла Петровича.

- 122.** Бронзовый золоченый фонарь въ «залѣ мира».
- 123.** Греческая зала.
- 124.** Каминъ въ Греческой залѣ.
- 125.** Канделябръ на этомъ каминѣ.
- 126.** Уголокъ въ Греческой залѣ.
- 127.** Мебель Греческой залы.
- 128.** Круглая зала «Итапанская».
- 129.** Мраморный барельефъ, представляющій римскую свадебную церемонію, dextrarum junctio.
- 130.** Мраморный барельефъ, представляющій Трехъ Грацій. Оба барельефа въ Круглой залѣ.
- 131.** Семенъ Щедринъ. Видъ Паульмюста. 1789.
- 132.** Главный фасадъ Павловскаго дворца.
- 133.** Павильонъ Трехъ Грацій.
- 134.** Мраморная группа Трехъ Грацій, по оригиналу А. Каповъ, исполненія Паоло Трискорнией.
- 135.** Галлерея Гонзаго.
- 136, 137, 138** см. ниже.
- 139.** Кабинетъ вел. кн. Маріи Ѳеодоровны.
- 140.** Уборная ся же.
- 141.** Таганъ въ спальнѣ вел. кн. Маріи Ѳеодоровны.
- 142.** Будуаръ вел. кн. Маріи Ѳеодоровны.
- 143.** «Зала мира».
- 144.** М. Козловскій. Амуръ, связій съ атрибутами Геркулеса. 1792 г. Въ библиотекѣ вел. княгини.
- 144.** Экранъ въ кабинетѣ вел. княгини.

## РИСУНКИ ВЪ ТЕКСТѢ.

Виды и предметы изъ Большаго дворца въ Павловскѣ.

- Смр. **306.** Факсимиле первой страницѣ рукописнаго описанія белъ-этажа Павловскаго дворца, составленнаго вел. кн. Маріей Ѳеодоровной.
- Смр. **307.** Верхняя передняя Павловскаго дворца.
- Смр. **308.** Плафонъ въ этой передней.
- Смр. **309.** Зала передъ кабинетомъ и уборной вел. княгини Маріи Ѳеодоровны.
- Смр. **310.** Каминъ въ кабинетѣ вел. княгини.
- Смр. **311.** Гарнитура этого кабинета.
- Смр. **312.** Столъ въ томъ же кабинетѣ.
- Смр. **313.** Судъ Париса сѣднотомъ въ уборной вел. княгини.
- Смр. **314.** Туалетъ Венеры. Тоже и тамъ же.
- Смр. **315.** Уборная вел. княгини.
- Смр. **316.** Умывальный столъ въ этой уборной.
- Смр. **317.** Стулъ тамъ же.
- Кресло въ спальнѣ вел. княгини.
- Смр. **318.** Изголовье супружеской кровати въ спальнѣ вел. княгини.
- Смр. **319.** Кушетка, съ боку, тамъ же.
- Смр. **320.** Тоже, внутренности и изголовья.

- Стр. **321.** Тоже, наружная сторона изголовья.
- Стр. **322.** Севрская темно-синяя ваза въ спальнѣ вел. княгини.
- Стр. **323.** Берлинская ваза тамъ же.
- Стр. **324 — 331.** Будуаръ вел. княгини.
- Стр. **326.** (Правый рисунокъ). Подсвѣчникъ въ библиотекѣ вел. князя Павла Петровича.
- Стр. **332 — 333.** Боковая стѣна библиотеки вел. княгини.
- Стр. **334.** Подсвѣчникъ съ экраномъ, тамъ же.
- Стр. **335.** Камердинерская вел. князя Павла Петровича.
- Стр. **336.** Уборная вел. князя.
- Стр. **337.** Арка, соединяющая кабинетъ и библиотеку вел. князя.
- Стр. **338.** Каминъ въ кабинетѣ вел. князя.
- Стр. **339.** Гарнитура этого камна.
- Стр. **340 — 341.** Художественныя издѣлія вел. княгини Маріи Осодоровнѣ, находящіяся въ кабинетѣ вел. князя.
- Стр. **342.** Часы работы Реннгена и Кинцинга въ Нейингѣ. Кабинетъ вел. кн. — Стоянецъ подъ корою Императора Павла I.
- Стр. **343.** Бархатный коверъ (Savonnerie) работы Ломери въ библиотекѣ великаго князя.
- Стр. **344.** Верхъ двери и карнизъ тамъ же.
- Стр. **345.** Мебель тамъ же.
- Стр. **346.** Письменный столъ въ библиотекѣ вел. князя.
- Стр. **347.** Храмъ изъ слоновой кости, золоченой бронзы и яшмара, увѣнчивающій этотъ столъ.
- 348.** Письменный приборъ на этомъ столѣ работы вел. кн. Маріи Осодоровнѣ.
- Стр. **349.** Гобленъ съ картиной, представляющей поѣздъ Вулкана Венерой и Амуромъ. Во второмъ кабинетѣ («Ковровой») вел. князя.
- Стр. **350.** Боковая стѣна тамъ же съ гобленомъ, представляющимъ свидѣніе Цаиры и Эндимона, по оригиналу Ф. Буше, вытканному Нейлсеомъ.
- Стр. **351.** Часть фриза тамъ же.
- Стр. **352.** Письменный столъ въ «Залѣ войны».
- Стр. **353.** Ниша съ печью въ «Залѣ войны».
- Стр. **354.** Другая ниша тамъ же съ мраморнымъ бюстомъ Вавла.
- Стр. **355.** Дверь тамъ же.
- Стр. **356.** Дверь въ «Залѣ мира».
- Стр. **357.** Ниша тамъ же съ бюстомъ императора Каракаллы.
- Стр. **358.** Отдѣлка стѣны въ Греческой залѣ.
- Стр. **359.** Столъ тамъ же.
- Стр. **360.** Бронзовый золоченый канделябръ тамъ же.
- Стр. **361.** Гобленовая крышка каналэ въ Греческой залѣ.
- Стр. **362.** Гобленовая крышка трехъ креселъ въ Греческой залѣ.
- Стр. **363.** Балконъ Круглой залѣ.
- Стр. **364.** Фонарь въ Круглой залѣ.
- Дверь и карнизъ въ кабинетѣ вел. кн. Павла Петровича.
- Стр. **365.** Правый флангъ Павловскаго дворца.
- Стр. **366.** Фасадъ Павловскаго дворца отъ рѣки Славянки.

## Художественныя произведенія изъ коллекціи графа А. А. Голенищева-Кутузова.

Приложеніе **136.** Усѣкновеніе главы св. великомученицы Екатерины. Картина на деревѣ Старо-Нидерландской школы XV—XVI в.

Приложеніе **137.** Центральная группа изъ той же картины.

Рисунокъ на стр. **367.** Антоній ванъ-Дейкъ (1599—1641). Портретъ принца Роберта. Гризайлѣ.

Рис. на стр. **368.** Лука Сундеръ старшій. Кранахъ (1472—1553). Мужской портретъ на деревѣ.

Рис. на стр. **368.** Альбрехтъ Дюреръ (1471—1528). Самсонъ, раздирающій пасть льва. Рис. перомъ на бумагѣ.

Рис. на стр. **369.** Мастеръ Успенія Богородицы. XV в. Богоматерь съ Младенцемъ.

Рис. на стр. **369.** Миланской школы XV—XVI в. Богоматерь съ Младенцемъ.

Рис. на стр. **370.** Іоакимъ Патениръ. XV—XVI в. Жертвоприношеніе Авраама.

Приложеніе **138.** Неизвѣстный монограммистъ «Р.Н. М.». Рѣд. Картина на деревѣ.

Рис. на стр. **370.** Саломонъ ванъ-Рюисдаль. Береговой видъ. На деревѣ.

Виньетки.

Планы большого дворца въ Павловскѣ, подписанныя архитекторомъ Потолюкомъ: I нижняго этажа и II белѣ-этажа.

## Т Е К С Т Ъ.

Матеріалы для описанія художественныхъ сокровищъ Павловска.

Описаніе дворца въ Павловскѣ, составленное и собственноручно написанное великойшею Маріей Федоровной въ 1795 г. Белѣ-этажѣ. Переводъ и примѣчанія Адриана Прахова. Спр. 287—305.

Description du Grand Palais de Pavlovsk, rédigée et écrite par la Grande-Duchesse Marie Fédorovna, en 1795. Bel-étage. Commentée par Adrien Prachoff. Спр. 371—382.

Большой Павловскій дворецъ. Историческій очеркъ А. И. Успенскаго (по архивнымъ даннымъ) и приложенія къ этой статьѣ №№ I, II, III и IV. Спр. 383—421.

Описаніе приложеній и рисунковъ въ текстѣ, помѣщенныхъ въ № 9—12. Спр. 422.

Описаніе приложеній. Спр. 423—427.

Описаніе рисунковъ въ текстѣ. Спр. 428—431.

Описаніе художественныхъ произведеній изъ коллекціи графа А. А. Голенищева-Кутузова. Спр. 431—432.

Explications des planches et des dessins dans le texte des №№ 9—12.

Explication des planches. P. 433—435.

Explication des dessins dans le texte. Le Grand Palais de Pavlovsk.

Description des œuvres d'art appartenant à la collection du Comte A. A. Golénistcheff-Koutouzoïff. P. 437—438.

Хроника. Спр. 439—455.



# Алфавитный указатель именъ

(цифры, отпечатанныя жирным шрифтомъ, означаютъ номера таблицъ; цифры, отпечатанныя простымъ шрифтомъ, означаютъ номера страницъ, на которой помѣщена иллюстрація; цифры въ скобкахъ съ обозначеніемъ Хр., означаютъ страницы, на которыхъ помѣщены иллюстраціи)

<b>Августъ</b> . . . . . 200, 303	Анна Леопольдовна . . . . . 103, 104	Бахъ, Г. С. . . . . 233, 43
Адамъ . . . . . 90	Анна Павловна, вел. княг. (соро- лева нидерландск. княг.) 309, 414, 415, 416, 420	Бахарева, О. (Хр.) 208, 2
Адлербертъ, В. адъют. . . . . 401, 403	Анна Петровна, цесаревна 27, 71, 98, 102, 109, 111	Бетеген, Лють, ткач, шилтер, 232, 234, 236
Адріанъ . . . . . 200	Анисфельдъ (Хр.) 439	Бетеген, шилтер . . . . . 232, 237
Айвазовскій, жив. . . . . 134	Антоніи Пін, римск. имп. . . . . 420	Беклешишевъ, резидентъ . . . . . 22
Албановъ, М., плотн. . . . . 82	Антоніи, терп. . . . . 70, 233	Беклешишевъ, В. А., скульпт. . . . . 98 (Хр. № 1; 268)
Александра Иосифовна, вел. кн. . . . . 288, 291, 293, 301, 390, 401, 403, 431	Антокольскій, М. М., скульпт. . . . . (Хр. 270), 136, 230, <b>95 96 97</b>	Беллини, Джентиле . . . . . 232
Александра Павловна, вел. княг. . . . . 397, 413, 414	Антонинъ Пін, римск. имп. . . . . 420	Беллини, Джованни . . . . . 232
Александра Осодоровна, императ- рица (принц. прусск. Шарлот- та) 234, 235, 400, 401, 402, 403	Антроповъ, С., кузн. маст. . . . . 70	Беллини, Якобъ, живописецъ . . . . . 232
Александровскій, С. Ф. (Хр. 270)	Антроповъ, жив. . . . . 70	Бельенъ (Хр. 260)
Александровъ, М., скульпт. . . . . 308	Антуанета Виртембергская . . . . . 400	Бенсендорфъ, С. Ф., живописецъ . . . . . 413
Александръ I Павловичъ, Благо- словенный 111, 120, 245, 246, 294, 295, 383, 385, 390, 400, 404, 413, 414, 421, 426	Апраксинъ, ген.-ам. гр. . . . . 102, 103	Бентенрейтеръ, бар. . . . . 23
Александръ II 22, 89, 106, 128, 132, 136, 162, 170, 178, 249	Апраксинъ, фельдмарш. . . . . 80	Бентинъ, Корея по . . . . . 23
Александръ III 107, 111, 122, 123, 124, 136, 138, 140, 142, 162, 164, 168, 170, 172, 180, 182, 187, 188, 189, 190, 192, 193, 198, 199, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 267	Апраксинъ, О. М., графъ . . . . . 108	Бенуа, А. П., И. П. (Хр. № 1, 200, 270)
Алексѣва, кам.-юнгф. . . . . 399	Араповъ, П. А. (Хр. 270)	Бенуа, Александръ, естествоисп. 83, 84, 88, 89, 30, 32, 78, 84, 88, 89, (Хр. 270)
Алексѣвъ, Пав., рѣзч. . . . . 101	Аргандъ, Кристианъ, басистъ, . . . . . поэтъ . . . . . 242	Бенуа, Л. Н., арх. . . . . 338
Алексѣвъ, Ф., жив. . . . . 418	Арендъ, жив. . . . . 200	Беренсъ (Хр. № 1)
Алексѣй Петровичъ, царевичъ 32, 74, 77, 78, 107	Арсеніевъ, Ю. В., ест. статист. . . . . 28	Бергенъ, жив. . . . . 413
Алмазовъ, капитанъ . . . . . 82	Артоа, Ж., ванъ, жив. . . . . 410	Берингенъ (Хр. 130)
Алонъ . . . . . 384	Асселъ, У. Ж., жив. . . . . 410	Берингенъ . . . . . 410
Альбани, Франческо, жив. . . . . 411	Атмановъ, Мих., басистъ . . . . . 237	Бертольдъ, кам.-юнгф. 21, 22, 27, 28, 30, 81, 88, 98, 103, 111, 112
Альфа, жив. . . . . 415	Афанасьевъ (Хр. № 1)	Бехаревъ, Филиппъ, ткач. . . . . 232, 234, 236, 237
Амвросій, архіепископъ . . . . . 396	Ахвердова (Хр. № 1, 268)	Бешинъ, П. П. . . . . 234
Амичи, скульпт. . . . . 233	Ахвердова . . . . . 113	Биронъ, терп. куртисанъ . . . . . 23
Анджели, Г. Ф., жив. . . . . 252, <b>45</b>	Ахвердова . . . . . 100	Блеменъ, франц. (Ориг.) 23, К. Французъ, жив. . . . . 23
Андреевъ, адъют. . . . . 101	Ахвердова, жив. . . . . 160	Блюмъ, жив. . . . . 23
Андреевъ, лакировщикъ . . . . . 308	Балатонъ (Хр. № 1)	Боландеръ, нем. . . . . 72, 80, 82, 112
Андреевъ, Семенъ, штукат. . . . . 100	Баленъ, ванъ, жив. . . . . 431	Боландеръ, А. П. (Хр. 270)
Анна Ивановна, импер. 24, 25, 27, 76, 86, 99, 104, 111, 197, 235, 237, 238, 239, 242	Барановъ, А., ест. . . . . 100	Боландеръ, А. . . . . 111, 233, 235, 498
	Баррионъ, собр. (Хр. 270, некр.)	Боландеръ, У. П. . . . . 23
	Бароччи, Ф., жив. . . . . 110	Бокато . . . . . 23
	Бассано, Ж., жив. . . . . 410, 412	Бонифаци . . . . . 23
	Баттонъ, жив. . . . . 288, 110, 117	Бонифаци . . . . . 23
	Баттонъ . . . . . 380	Бонифаци . . . . . 23
	Бахъ, Р. Р. (Хр. №	Бонифаци . . . . . 23

- Борисовъ, С., штурм. д. маст. . . . . 81, 100  
 Борисовъ, Флоръ, штурм. . . . . 100  
 Боровиковскій, жив. . . . . 12  
 Боссе, М. (Хр. № 1) . . . . .  
 Боткинъ, М. П., . . . . . 104, 108, 252, **46**  
 (Хр. № 1: 267, 270).  
 Ботт, Ж., жив. . . . . 416  
 Ботуговъ, Ларинъ, жив. . . . . 431  
 Браасъ, Э. (Хр. 260).  
 Бран, жив. . . . . 417  
 Брунштейнъ, Ф. Н. арх. 337, 108, 111  
 Брегелъ, П. (старш.), жив. . . . . 411  
 Брембергъ, Барт., жив. . . . . 415, 416  
 Бреннъ, арх. . . . . 390, 392  
 Бродскій (Хр. 439).  
 Бронетъ, Яковъ, арх. . . . . 86, 87  
 Бронзино, Андж., жив. . . . . 410  
 Броуморетъ, Гендрикъ, лаков. д.  
 маст. . . . . 101, 102  
 Бруогъ, Яганъ, стол. маст. . . . . 86  
 Бруни, жив. . . . . 128, 1017, 237  
 Бруни, Н. А. (Хр. № 1).  
 Брунелъ, Бархатный . . . . . 432, **138**  
 Брудловъ, жив. . . . . 128, 1017, 237  
 Брудловъ, П. А. (Хр. № 1).  
 Буать . . . . . 70  
 Бугеръ (Хр. № 1).  
 Бунекъ, П. . . . . 80  
 Бурденнъ, Ж. Б., ткач. шпал. 232,  
 234, 236, 237, 238, 244  
 Бурдонъ, Себ., жив. . . . . 411, 417  
 Буржуа, штурм. . . . . 13, 30  
 Бутурлинъ, . . . . . 88  
 Бутурлинъ, генер. . . . . 102  
 Бутурлинъ, П. П. . . . . 29  
 Буше, жив. . . . . 217, 204, 300, 3507, 430  
 Бьененъ (Хр. № 1).  
 Бьененъ, О. . . . . 24, 27, 30  
**Вааль**, Ф., те, палатн. маст. 515  
 78, 79, 80, 82, 99, 100, 101, 107, **25**  
 Вавовъ, Г., ткач. шпал. . . . . 232, 236  
 Валенти, Сильвио, ларин. . . . . 22  
 Валуа, Маргарита . . . . . 253  
 Виллоу, К., жив. . . . . 410  
 Варотари, А. Палованнино, жив. . . . . 411  
 Вассиель, Герм. формант. . . . . 380  
 Вассиловъ, Алекс. Ки (Аверъ, Воспи-  
 това, штурм. . . . . 435, 105  
 Вассиловъ . . . . . 22  
 Вассиловъ, В., жив. 1247, 1257,  
 1409, 1414, 1514, 256, 257, **91**  
 Ватертоу (Ангоин), жив. . . . . 418  
 Ватто . . . . . 23, 73  
 Вест . . . . . 138  
 Веспале, А., жив. . . . . 109, 111  
 Веспале, Ф., д. маст. жив. . . . . 432  
 Веспалонъ, Г., жив. . . . . 132  
 Веретъ, Г., жив. . . . . 417  
 Верешатинъ, В. В., жив. . . . . 119  
 Верне . . . . . 348  
 Вернеръ, М. (Хр. 268).  
 Вернетъ, Жос., жив. . . . . 415, 417  
 Веронидъ, А., жив. . . . . 411  
 Веронезе, Паоло, жив. . . . . 288  
 (Веронезъ), Калари, П., жив. 417, 418  
 (Веронезъ), Турки, А., жив. . . . . 417  
 Верфъ, фанъ-дери, жив. . . . . 411  
 Версоловъ (Хр. № 1: 439).  
 Вигандтъ, жив. . . . . 203  
 Викторъ, Ж., старш., жив. . . . . 418  
 Вики, Т., жив. . . . . 417  
 Виллегасъ, жив. . . . . 223  
 Виллемсъ, Ф., жив. . . . . 1927, 258  
 Виллемъ III, англійск. король. 24  
 Вильгельмъ, прусск. принцъ. 401, 402  
 Вилье, М. Я., жив. . . . . 144  
 Виндентъ, Ж., жив. . . . . 416  
 Винкельманъ . . . . . 130  
 Винчи, Леонардо, да, жив. 411, 412, 432  
 Висконти, бар. . . . . 22  
 Висконти, камен. д. маст. . . . . 399  
 Вилдье, арх. . . . . 389  
 Волье . . . . . 410  
 Владиміръ, Александровичъ, вел.  
 кн. . . . . 104  
 Владиміръ, св. кн. . . . . 128, 178  
 Влегельсъ, П., жив. . . . . 417  
 Волгемутъ . . . . . 432  
 Вольтеръ, писат. . . . . 400, 138  
 Воронихинъ, А., арх. . . . . 426  
 Воронцовъ, Дашковъ, П. П., графъ.  
 . . . . . 160, 106  
 Воронцовъ, С. Р. . . . . 308  
 Ворстманъ, трав. . . . . 78  
 Веленовскій . . . . . 210  
**Гаевскій, В. П.** (Хр. 260, 270).  
 Гамманъ, стол. маст. . . . . 308  
 Галетъ, жив. . . . . 288  
 Галетъ, Ф., жив. . . . . 418  
 Галло, А., жив. **64, 65**, 110, 112,  
 233, 234  
 Гари . . . . . 300  
 Гарофало, Б., жив. . . . . 47  
 Гатти, Бернарду, жив. . . . . 111  
 Гаши, А. Ф. (Хр. 270).  
 Гашебертъ, О. (Хр. № 1: 268).  
 Гварени, арх. . . . . 60  
 Гилто-Рени, жив. . . . . 241, 217, 248  
 Гилъ, пракиши . . . . . 213  
 Гес, П. П., жив. 131, 142, 152, 156,  
 213, 253 **59**  
 Гешне . . . . . 207  
 Генрихъ, Наваррскій . . . . . 253  
 Генрихъ III, египт. штурм. . . . . 253  
 Гензленъ, К., пров. маст. . . . . 82, 100  
 Герри, ист. . . . . 80, 111  
 Гертинъ Александровичъ, вел. кн. 114  
 Гертинъ Михайловичъ, вел. кн. 102  
 Гертъ, Е., англ. король . . . . . 107  
 Герш . . . . . 210  
 Гессенъ-Гамбургскій, кн. . . . . 102  
 Гвель, худож. . . . . 137, 30  
 Гильбертъ, Андр., жив. . . . . 243  
 Гильбертъ, А. . . . . 243  
 Гильовенга . . . . . 102  
 Глинка, С. Н., писат. . . . . 399  
 Гибачъ, писат. . . . . 404  
 Гибальчъ, П. П. (Хр. 267, 270).  
 Гогартъ . . . . . 132  
 Гогенъ, ванъ, жив. . . . . 432  
 Голенищевъ-Кутузовъ, гр. сообр.  
 122, 307, 308, 309, 422, 427, 431,  
**136, 137, 138**  
 Голеновскій, Пав., кастелянъ . . . . . 86  
 Голниковъ . . . . . 79, 88, 108  
 Голицынъ, Пракс., Нв., кн. . . . . 389  
 Голицынская (Хр. № 1).  
 Голицынская, В. (Хр. № 1).  
 Голицынъ, сообр. . . . . 160, 255  
 Голицынъ, П. А. . . . . 70  
 Голицынъ, М. М., адмиралъ . . . . . 73, 107  
 Головинъ, О. П., адмир., гр. 93,  
 96, 108  
 Головкинъ, гр. канцлеръ . . . . . 102  
 Голоновъ (Хр. 268).  
 Гоштинскій герц., Карлъ-Фридр. 102  
 Гольдонъ . . . . . 205  
 Гондекторъ . . . . . 23  
 Гонзаго, Маргарита . . . . . 254  
 Гонзаго, П., арх. . . . . 421, 426, 392, **135**  
 Гоогъ, Ромениъ, те. грав. . . . . 99, 106  
 Горностасъ, арх. . . . . 128  
 Горчаковъ, кн. . . . . 73  
 Горюновъ, А. А. (Хр. 270).  
 Государынъ императрица Алек-  
 сандра Осолодовна (Хр. № 1).  
 Гофферъ, П., жив. . . . . 254, 398, **63**  
 Гошперъ, Ж., Ж., ткач. шпал. 232, 236  
 Гоугъ, Г., жив. . . . . 417  
 Грезъ, жив. 288, 410, 411, 412, 414  
 Григорювичъ, В., конференсь-  
 секр. Ням. Ак. Худ. . . . . 403  
 Григорювичъ, Л. В. 104, 108, 252,  
 253, 258  
 (Хр. 260).  
 Григорьевъ, А. [Хр. № 1].  
 Гримъ . . . . . 400  
 Гримъ, Г. П., арх. . . . . 138  
 Гриндонъ, П., ткач. шпал. . . . . 232, 236  
 Гриффе, Ж., жив. . . . . 417  
 Гринсено, П. П., жив. (Хр. 269).  
 Гриншъ (Хр. № 1).  
 Груберъ, Г., жив. . . . . 415  
 Гуассе . . . . . 240  
 Гупонъ . . . . . 138  
 Гунъ, А., арх. . . . . 138  
 Гунъ, К., жив. 130, 160, 1017, 233,  
 258, **60**  
 Гурьоновъ, Вас., жив. . . . . 380  
**Дашидъ**, Ж., Л. . . . . 130, 253

- Давидовъ, П., жив. . . . . 389  
 Даниловъ, жив. маст. . . . . 389  
 Дантанъ м., скульпт. . . . . 255  
 Дараганъ, . . . . . 401, 402, 403  
 Дебресанъ, А., бригадиръ . . . . 243  
 Дежонн, Г. . . . . 389  
 Дейксъ, ванъ, жив. 245, 367, 414,  
 415, 416, 431  
 Деларошъ, жив. . . . . 140, 142, 253  
 (Хр. 279).  
 Дени (Симонъ), жив. . . . . 417  
 Денисъ, Морисъ (Хр. 267).  
 Депортъ . . . . . 249  
 Дертева, Л. (Хр. № 1; 268).  
 Лертеръ, Е. (Хр. 268).  
 Дидзъ, жив. . . . . 254  
 Дюклетанъ . . . . . 222  
 Дмитріевъ, Н. П. . . . . 404  
 Дюховскій (Хр. 269).  
 Добужинскій, М. . . . . 115, 114  
 Долгорукая, В., кн. . . . . 401  
 Долгорукий, Я. О., кн. . . . . 232  
 Долгорукова, кн. . . . . 403  
 Долгоруковъ, В. П., кн. . . . . 390  
 Долгоруковъ, М. П., кн. . . . . 396  
 Долье, К., жив. . . . . 410, 414  
 Досъ (Хр. № 1).  
 Дрейеръ, бронз. маст. . . . . 398  
 Дувъ, Ж., жив. . . . . 415  
 Дудинъ, С. М. (Хр. 267).  
 д'Эннъ, скульпт. . . . . 255, 73  
 д'Эсте, Альфонсъ . . . . . 254  
 Дюпэнъ, Р., жив. . . . . 71  
 Дюранъ, Кароль (Хр. № 1)  
 Дюреръ, Альбр., жив. . . . . 368, 432  
 Дюфоссе, Люсь, ткачъ шпал. . . . 232  
**Евгеній Максимиліановичъ,**  
 вел. кн. . . . . 258  
 Евгений Фридрихъ, герц. Виртемб., 412  
 Евдокия Ѳеодоровна, царица . . 77  
 Еврейновъ . . . . . 414  
 Егоровъ (Хр. 268, 439).  
 Егоровъ . . . . . 416  
 Егоровъ, А. . . . . 288  
 Ежовъ, Никифоръ, жив. . . . . 389  
 Екатерина I, имп. 16, 17, 27, 28,  
 30, 32, 70, 71, 72, 74, 75, 76,  
 81, 82, 85, 84, 86, 87, 97, 99, 101,  
 102, 103, 104, 109, 111, 113, 233,  
 255, 256  
 Екатерина II, имп. 6, 109, 111,  
 126, 231, 232, 243, 385, 384, 388,  
 389, 392, 414, 421, 426, 427  
 Екатерина Пав., герц. Мекленбург-  
 ская . . . . . 102  
 Екатерина Павловна, вел. кн. (ко-  
 ролева Виртембергск.), жив. 399,  
 413, 414, 415  
 Елагабала, рим. имп. . . . . 120  
 Елена Павловна, вел. кн. 245, 246,  
 413, 414  
 Елисавета Алексѣевна, императр.  
 400, 402, 403, 404  
 Елисавета Михайловна, вел. кн. . 116  
 Елисавета Петровна, имп. 6, 26, 28,  
 32, 59, 71, 74, 80, 86, 89, 99,  
 102, 104, 107, 109, 111, 113, 126,  
 238, 242, 243  
 Енгальчева, А., кн., жив. . . . . 415  
 Еременко (Хр. 268).  
 Ерошевскій, Вас., жив. . . . . 101  
 Есиповъ . . . . . 231  
 Ефимовъ, Гр., жив. . . . . 389  
 Ефремовъ, П., штукат. . . . . 100  
**Жакардъ** . . . . . 249  
 Жакъ, М., жив. . . . . 156, 233, 61  
 Жаньеръ . . . . . 109  
 Желябужскій, записки . . . . . 88  
 Жераръ, Маргарита, жив. . . . . 417  
 Жеребцова, фрейлина . . . . . 416  
 Жеромъ, Ж. Л., жив. . . . . 253, 62  
 Жиплаъ . . . . . 255  
 Жименесъ (Жименесъ), Ж., жив.  
 (Хр. 279, некр.).  
 Жорданъ, жив. . . . . 245  
 Жуверта, Ж. (младш.), жив. . . . 411  
 Жуковский, писат. . . . . 404  
 Жуковский, Н. А., художн. . . . 138  
**Заборовскій** . . . . . 82  
 Заблѣинъ, П. Е., ист. . . . . 10  
 Забѣло, П. Н., скульпт. . . . . 254, 69  
 Закрыжскій . . . . . 390  
 Зампieri, Доминикъ . . . . . 413  
 Зарубинъ, В. П. (Хр. № 1).  
 Захаровъ, жив. . . . . 101  
 Зволлянская (Хр. № 1).  
 Зейслеръ, фрейлина . . . . . 416  
 Земновъ, М., архит. 7, 9, 17, 27,  
 31, 74, 80, 100, 101, 102, 103, 104  
 Зичи, жив. . . . . 416  
 Зотовъ, Н. П., князь-папа . . . . . 29, 88  
 Зубовъ, граф. 20, 37, 106, 108, 110,  
 111, 112, 113  
**Игумновъ** . . . . . 138  
 Иванова, кам.-юнгф. . . . . 399  
 Ивандъ (Хр. 269).  
 Ивандъ, Ал-тръ, жив. . . . . 128, 112, 100  
 Ивандъ, Ант., жив. . . . . 104  
 Ивандъ, Вас., штукат. . . . . 100  
 Ивандъ, Ларионъ, штукат. . . . . 100  
 Ивандъ, С., квалр. по маст. . . . . 80  
 Изъѣлиновъ, А. П. (Хр. 270).  
 Ильинъ, А. А. (Хр. № 1; 267).  
**Іаковъ II**, король англійск. . . . . 431  
 Іоаннъ Грозный . . . . . 126, 136  
 Іоаннъ Собіескій, король польск. 110  
 Іоаннъ-Фридрихъ, Великодушный 132  
 Іорданъ, обонн. . . . . 398  
 Іосифъ, имп. . . . . 290  
 Іосифъ, эрцгерц. австр. . . . . 246, 397  
**Кадниковъ**, Вас., рѣч. . . . . 100, 101  
 Калакъ, А., жив. . . . . 254, 66  
 Каландрелинъ, А., скульпт. (Хр. 279,  
 некр.).  
 Калзаковъ, (Хр. № 1).  
 Камеронъ, арх., 365, 386, 387, 388,  
 389, 423, 132, 133  
 Камусъ, П., ткач. шпал. 242, 234,  
 255, 256, 100  
 Канкринъ, гр. . . . . 75  
 Канова, Ант., скульпт. . . . . 120, 134  
 Каравакъ, Л., жив. 207, 32, 15  
 507, 557, 71, 84, 102, 103, 106,  
 107, 108, 253, 255, 256, 257  
 Каракалла, имп. . . . . 393  
 Карачинъ, Аннибалъ, жив. . . . . 411, 417  
 Карамзинъ, ист. . . . . 404  
 Каратыгина, О. (Хр. 268).  
 Карачинъ, Аннибалъ, жив. . . . . 411, 417  
 Карашевъ, Алексѣй, слес. и маст. 100  
 Карлъ I, имп. . . . . 431  
 Карель-де-Моръ . . . . . 76  
 Карлъ V, имп. . . . . 251, 132  
 Карлъ, герц. Виртембергск. . . . . 414  
 Карлъ XII, шведск. король . . . . 101  
 Карновичъ . . . . . 396  
 Кауцбахъ, В. Ф., жив. . . . . 204  
 Каусъ, Саломонъ, де . . . . . 111  
 Кауфманъ, Анжелика, жив. 288,  
 414, 416, 418  
 Квадри, штукат. . . . . 81  
 Квашинъ, Серг., слес. и маст. 100  
 Кейслеръ (Хр. № 1).  
 Келеръ, Ф. (Византинъ, жив. 1037, 258  
 Келлеръ, золотари, маст. . . . . 398  
 Кенсингъ, кам.-фрау . . . . . 399  
 Кеникъ, жив. . . . . 415  
 Кизерингъ, Г. П., ист. . . . . 22  
 Кирилловъ, А., квадраторъ . . . . 80  
 Кинцингъ . . . . . 208, 312, 129  
 Кирманъ, Захаръ, жив. . . . . 389  
 Киселевъ, А. А. (Хр. 268).  
 Кипнеръ, Л. С. (Хр. № 1).  
 Клаусъ . . . . . 100  
 Клевъ (Хр. 269).  
 Клезиандеръ, скульпт. . . . . 235, 72  
 Клейнъ, Е. (Хр. № 1).  
 Клементьевъ, Е., стол. . . . . 105  
 Клементьевъ, Пав., жив. . . . . 389  
 Клементьона, А. (Хр. № 1).  
 Климентъ XI, папа . . . . . 22  
 Клодинъ, скульпт. . . . . 174  
 Клоути, П. К. . . . . 253  
 Кнудель-Боръ, фрейлина . . . . . 416  
 Кнудсъ, жив. . . . . 112, 254, 67  
 Княгиня, В. . . . . 427  
 Кобильковъ, Пав., тогистъ . . . . 237  
 Ковальскій, Н. П. (Хр. 268, 439).  
 Ковальскій (Хр. 270).  
 Козеттъ, ткач. шпал. . . . . 255, 75  
 Козловскій, М., скульпт. 204, 127, 144  
 Козловъ, жив. маст. . . . . 389



- Мельи́рт, П. (Хр. № 1).  
 Мемлинг, Г., живопись . . . . . 431  
 Мерсь, живопись . . . . . 288  
 Мерсь, Ант. Р., живопись . . . . . 416  
 Меньшикова, ки . . . . . 102  
 Меньшиковы, А. Д., ки. 25, 39, 82, 89, 97, 98, 106, 107, 112, 232, 233, 234  
 Мерієлі, К., крас. шелку . . . . . 232  
 Месниковъ, Оед., живопись . . . . . 389  
 Мессина, Антонелло, ла. живопись . . . . . 252  
 Мессисъ, Кв., живопись . . . . . 418, 431  
 Меттенлейтеръ, живопись . . . . . 418  
 Микель-Анджело, живопись . . . . . 222  
 Микетти, арх. . . . . 84  
 Миклаудъ, дѣлн. маст. . . . . 398  
 Микѣшинъ, скульпт. . . . . 136  
 Миле, Ф., живопись . . . . . 418  
 Милета, живопись . . . . . 414  
 Милоратовичъ, генер., графъ . . . . . 75  
 Миньярини, живопись . . . . . 410  
 Миньяръ, П., живопись . . . . . 410  
 Митусовъ, С. Н. (Хр. 267).  
 Михаилъ Павловичъ, вел. князь . . . . . 247, 392, 401, 402, 404, 405, 413, 416, 418, 426  
 Михаилъ Осодоровичъ Розановъ . . . . . 247  
 Михайловъ, П., . . . . . 41, 99  
 Мишель, стол. маст. 47, 80, 82, 100, 104, 106  
 Міерисъ, Ф., живопись . . . . . 411  
 Монгольфье, Ж. М., изобрѣтат. . . . . 428, 429  
 Монтанъ . . . . . 234  
 Моралесъ, Л., живопись . . . . . 417  
 Морозовъ, П. П. (Хр. № 1).  
 Морской, С. . . . . 108  
 Москалева (Хр. № 1).  
 Москентъ . . . . . 244  
 Мостартъ, Ф. . . . . 432  
 Мурашко, А. А. (Хр. 268).  
 Мурильо, живопись . . . . . 410, 413, 415  
 Мюлузъ . . . . . 289  
 Мюнхъ, графъ . . . . . 28  
 Мюнцъ . . . . . 243  
 Мякинниъ, П. Г. (Хр. 270).  
 Мясоѣдовъ (Хр. № 1).  
**Наполеонъ** . . . . . 138  
 Нарышкина . . . . . 403  
 Нарышкинъ, А. А. . . . . 71  
 Нарышкинъ, А. Л. . . . . 390  
 Нарышкинъ, В. Л. (Хр. № 1) 268, 270  
 Нарышкинъ, Л. К. . . . . 44, 106  
 Нарышкинъ, Кир., маршалъ . . . . . 403  
 Наталья Алексѣевна, царица 20, 32, 33  
 Натъе, Ж. М., живопись . . . . . 70, 71, 15  
 Негрѣбовъ, Мих., орнам. . . . . 104  
 Незговоровъ, Нв. Мих. 90, 91, 91\*, 93, 95, 36  
 Нейлсонъ, ткачъ . 204, 301, 330\*, 430  
 Некрасовъ . . . . . 131  
 Нездлова, Е. П. . . . . 395, 400  
 Нездлова, М. В. . . . . 401, 403  
 Неллеръ . . . . . 84, 107  
 Неронъ . . . . . 200  
 Нестеровъ, живопись . . . . . 140  
 Нестеровъ, Нилъ, рѣзч. . . . . 389  
 Неустроевъ, А. А. . . . . 288  
 Нечаевъ-Малицевъ, Ю. С. (Хр. № 1) . . . . . 138, 267  
 Нивинъ, О., плотн. . . . . 82  
 Никитинъ, живопись . . . . . 126  
 Никитинъ, А. . . . . 79  
 Никитинъ, В. (Хр. 269).  
 Нивитинъ, Вас., штукат. . . . . 100  
 Никитинъ, Н., живо. д. маст. . 81, 103  
 Никитинъ, М., каменш. . . . . 101  
 Никитинъ, Р., штукат. . . . . 100  
 Никодѣй Александровичъ, пещаре-  
 вичъ . . . . . 144, 235  
 Никодѣй Константиновичъ, вел. кн. 71  
 Никодѣй Николаевичъ, вел. кн. . 160  
 Никодѣй Павловичъ, вып. 120, 128, 164, 247, 249, 392, 400, 401, 402, 403, 413, 416, 420  
 Никоновъ, арх. . . . . 138  
 Низамъ, Я., сапожн. . . . . 89  
 Новицкая (Хр. 270).  
**Оберкирхъ**, баронесса, записки . 392  
 Оберъ (Хр. № 1).  
 Ободьянинова (Хр. № 1).  
 Обросимовъ, Вас., каменш. . . . . 102  
 Огескалки, книг. . . . . 22  
 Одольскій, Нилъ, живопись . . . . . 103  
 Озаровскій, Ю. Э. (Хр. 267).  
 Оленинъ, штукат. . . . . 404  
 Олсуфьевъ . . . . . 70  
 Олма Павловичъ, вел. князь 412, 414  
 Ольденбургская принцесса Еженія Максимиліановна (Хр. № 1) 268, 270, 300, 320, 330, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 349, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 364, 383, 384, 385, 386, 387, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 410, 411, 412, 413, 414, 416, 420, 421, 424, 429, 430, 439  
 Олдовъ, А. (Хр. 268).  
 Оппинъ . . . . . 232  
 Панинъ, Н., сенаторъ . . . . . 247, 248  
 Парландъ, А. А. . . . . 17  
 Пармезано, Манфредо . . . . . 17  
 Паскентъ . . . . . 289  
 Паскентъ, Ф. П., живопись . . . . . 270, 268, 269, 270  
 Пассекъ, А. П. (Хр. 270).  
 Патениръ, Юдах., живопись . . . . . 412  
 Пашенко, В. М. (Хр. 267).  
 Пери, Нилъ, живопись . . . . . 242  
 Перовскій, графъ . . . . . 24  
 Перовъ . . . . . 133  
 Перу, обонинскъ . . . . . 380, 427, 441  
 Петито, живопись . . . . . 415  
 Петровъ, А. . . . . 70  
 Петровъ, П. . . . . 70  
 Петровъ, П., ист. . . . . 20, 68, 103, 110  
 Петръ I . 5, 6, 7, 8, 11, 13, 14, 15, 16, 18, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 46, 48, 49, 50, 57, 58, 59, 62, 63, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 86, 87, 89, 90, 93, 97, 98, 99, 100, 101, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 113, 126, 178, 232, 233, 235, 236, 242, 247, 249, 250, 412  
 Петръ III . . . . . 243, 244  
 Петръ Алексѣевичъ . . . . . 20, 22, 33, 101, 109  
 Петръ Петровичъ царевичъ 30, 32, 101, 109  
 Пехтъ, Ф. (Хр. 270, некр.).  
 Пикаръ, П., грав. . . . . 37, 40, 97, 109, 108, 113  
 Пилоти, живопись . . . . . 140  
 Пильманъ, живопись . 107, 23, 31, 113, 233  
 Пильшковъ, Трига, арх. . . . . 383  
 Пимновъ, Нилъ Осифовичъ Шлан-  
 ский, штукат. . . . . 88  
 Пино . . . . . 47, 100, 101, 109  
 Пиза, Фр., Еженія, скульпт.-орнам.  
 (Хр. 132, некр.).  
 Пиллеръ, живопись . . . . . 232, 233, 57, 58  
 Побѣдоносцевъ, К. П. . . . . 132  
 Полинкинъ, Макаръ, стес. д. маст. 100  
 Полюбенъ, арх. . . . . 138  
 Поденбургъ, живопись . . . . . 413  
 Подольскъ, А. Р. . . . . 168  
 Подольская, Е. Р., грав. Воронцовъ 10, 211  
 Подъ (Хр. 268).  
 Подьяковъ, В. Л., кн. . . . . 239, 88  
 Померанцевъ, А. П., арх. . . . . 138  
 Понскъ, кн. . . . . 200, 423  
 Поппонъ, М., кн. . . . . 11  
 Поспѣловъ, А., живо. д. маст. . 104  
 Постниковъ, А. М., фотр. . . . . 164, 238  
 Потоловъ, арх. . . . . 493, 422  
 Потоловъ, Ф., графъ . . . . . 354  
 Поттеръ, П., кн. . . . . 417

- Правомья Федоровна, парча . . . 32  
 Праховъ, А. В., его статьи . . . 142.  
 180, 212, 220, 287, 122, 138, 151,  
 287, 301, 422  
 (Хр. 270, 300).  
 Пренсъ, К. . . . . 234  
 Преображенскій, М. Т., арх. . . . 138  
 Прозоровская, А., княжна (Голы-  
 цина) . . . . . 76, 78, 300  
 Прозоровскій, князь . . . . . 77  
 Пруссакъ, Д. К., арх. . . . . 138  
 Прянильниковъ, А. (Хр. 260).  
 Пургалесъ . . . . . 204  
 Пуссенъ, Никл., жив. . . . . 410  
 Пугачинъ, Н. А., князь (Хр. 267).  
 Пушкаревъ . . . . . 20, 28, 113  
 Пушнина . . . . . 300  
 Пушнинъ . . . . . 254  
 Пятигорскій (Хр. 268, 430).  
**Рагузинскій, С. В., графъ** . . . 22  
 Раконь, ткач, шпал. . . . . 230  
 Расстрели старин. скульпт. и арх.  
 75, 18, 107, 107, 21, 31, 83, 84,  
 104, 120, 170  
 Раухъ, скульпт. . . . . 255, **70**  
 Раффонъ, жив. . . . . 222, 245, 247, 258,  
 412, 432  
 Реймерсъ . . . . . 111, 112  
 Рейтернъ, Л. Е. (Хр. 267, 260, 270,  
 № 11).  
 Рембрандтъ, жив. . . . . 245, 288, 413,  
 416, 417  
 Реницъ, стол, маст. . . . . 389  
 Рени, Гийю, алмаз. . . . . 308, 414, 415  
 Рени, Ж., араб. шерсти . . . . 233  
 Рентгенъ, стол, 288, 291, 292, 293,  
 294, 298, 299, 303, 342, 380  
 Рерихъ, П. К. (Хр. 267, 270, № 1).  
 Рина, франц. Ф., жив. . . . . 417  
 Рингертъ, арх. . . . . 128  
 Робертъ, принцъ . . . . . 367, 131  
 Робертъ, Л., жив. 1807, 232, 258,  
 398, 412, 417, 419, **52, 56**  
 Ровинский, ист. . . . . 70, 97, 93, 103, 109  
 Ровинскій, жив. . . . . 414  
 Ровинскій, жив. . . . . 327, 108  
 Ровинскій, жив. . . . . 295  
 Ромодановъ, П. И., . . . . . 88  
 Ромбергъ, Нид. стол, и др. . . . 242  
 Ромбаспановъ, А. А. (Хр. 267).  
 Ромбергъ, жив. . . . . 215  
 Ромбъ, арх. . . . . 194, 420, **135**  
 Ромбъ, Нид. . . . . 73, 113  
 Ромбъ, Н. П., русл., и троп., и мост.  
 100, 113  
 Ромбъ, Яковъ, шугал. . . . . 100  
 Ромбашевъ, тр. . . . . 37, 48, 107  
 Рубанъ, жив. . . . . 36, 233, **63**  
 Рубанъ, жив. . . . . 72, 90, 108, 112  
 Рубанъ, жив. . . . . 413, 414, 415, 131  
 Рубо (Хр. 439).  
 Руссо, Ж., Ж., писат. . . . . 409, 130  
 Рутень . . . . . 431  
 Руффини, арх. . . . . 380  
 Рюйссалъ, Соломонъ, ванъ, жив.  
 370\*, 432  
 Рьшинъ, Н. Е., жив. (Хр. № 1: 139).  
 134, 142, 160, 256, **85, 86, 87**  
 Рыловъ (Хр. 260).  
**Сабаньевъ, Е. А. (Хр. № 1).**  
 Саблуковъ, Н. А. . . . . 395, 398  
 Савинкинъ, К. А., жив. 144, 256, **90, 92**  
 Савоннери, фабр. ткац. 237, 244, 290  
 Салго, А. (Хр. № 1).  
 Саломовъ, Н. Ф. (Хр. 270).  
 Салмоновъ, Нав. стол. . . . . 100, 101  
 Салтыковъ, графъ . . . . . 300  
 Самойловъ, С., тульск. маст. 388,  
 380, 427, **41**  
 Сани, графъ . . . . . 32  
 Сарго, А. В., жив. . . . . 411  
 Сассо Салии Давидовича, Фер-  
 раго, жив. . . . . 414, 418  
 Сивиллинъ, ист. . . . . 410, 412, 414, 416  
 Сиворовъ, Н., ряз. . . . . 100  
 Селимъ, султанъ, яфрек. . . . 416  
 Селлехъ, жив. . . . . 253, **61**  
 Селорамъ, ряз. . . . . 102  
 Семеновъ, А. (Хр. 268).  
 Семеновъ, Нид., жив. маст. . . . 389  
 Семрацкии, жив. . . . . 158, 250, **93**  
 Сеялинъ . . . . . 102  
 Сергій Александровичъ, вел. кн. 251  
 Сиги-мунда, ряз. . . . . 308  
 Симашковъ, П. . . . . 71  
 Симоновъ (Хр. 268).  
 Симоновъ, трап. . . . . 80, 97  
 Силановъ, А. (Хр. 260).  
 Силановъ, жив. . . . . 288  
 Силановъ, Бартоломей, жив. . . 411  
 Слоттинъ . . . . . 300, 308, 309  
 Слоттинъ, М. А., скульпт. . . . 252  
 Слоттеинъ . . . . . 108  
 Силтенивъ, Нид. арх. и елель . . 74  
 Смирнова (Хр. № 1).  
 Смирновъ, Мих., шугал. . . . . 102  
 Смитъ, Петръ, арх. умен . . . . 101  
 Сперскъ, Генрихъ . . . . . 307  
 Собиго, Н. П., ист. . . . . 106  
 Сомеръ, Руголь . . . . . 432, **138**  
 Соловцовъ (Хр. № 1).  
 Соловцовъ, Нид. . . . . 249  
 Соловцовъ, стол, собр. . . . . 158, 168  
 Соловцовъ (Хр. 268).  
 Соловцовъ, тр. . . . . 103  
 Соловцовъ, Н. М., трапезн. собр. 106  
 Соловцовъ, жив. . . . . 128  
 Соловцовъ, жив. . . . . 212, 243  
 Соловцовъ, Александръ, жив. . . 104  
 Соловцовъ, Андрей, жив. . . . . 104  
 Соловьевъ, Дмит., жив. . . . . 235  
 Сомовъ, А. П. (Хр. 267).  
 Софія-Доротея, герцог. Виртемб.,  
 жив. . . . . 412, 413  
 Спаниолето, I. P., жив. . . . . 411, 416  
 Спильоти, Н., его статья . . . . 250, 251  
 Стабровский, А. (Хр. 269).  
 Старковъ, Акимъ, ткач. подмост.  
 238, 242  
 Старовъ, арх. . . . . 72  
 Стасовъ, В. В. . . . . 97, 106, 108  
 Стейнбоксъ . . . . . 249  
 Стелла, Ж., жив. . . . . 417  
 Стеллихъ, Христианъ, инспект. . 105  
 Степанова (Хр. № 1).  
 Степановская, В. (Хр. № 1).  
 Степановъ, Н. М. (Хр. 270).  
 Стербоутъ, Мартинъ . . . . . 231, 233  
 Стефани, Л. . . . . 420  
 Стефенсонъ, В. . . . . 255  
 Строгановъ . . . . . 105, 106  
 Строгановъ, гр., собр. . . . . 76  
 Строгановъ, П. С. (Хр. 269, 270).  
 Стрлинскій, Тихонъ Никит., боя-  
 ринъ . . . . . 107  
 Субботинъ, Н. (Хр. 260).  
 Суворовъ . . . . . 427  
 Султановъ, арх. . . . . 138  
 Суилеръ, Лука, старш. (Краняхъ).  
 жив. . . . . 368\*, 431  
 Суриковъ, жив. . . . . 140, 256, **89**  
 Суслевъ, В. В., арх. . . . . 138  
 Схоръ, Класъ, фойв . . . . . 76  
 Сюзоръ, Н. Ю. (Хр. 267, № 1).  
 Сыроматинковъ, С. П. (Хр. 270).  
**Тальма, трапезн.** . . . . 205  
 Ташауръ, хуи. 397, 78, 83, 84, 97,  
 108, **24**  
 Таширъ, жив. . . . . 223  
 Тарсій, Барт., жив. . . . . 102, 104, 110  
 Тассо, Торквато . . . . . 253, 254  
 Тешинена, М. К., кн. (Хр. 439).  
 Тешеръ, Л., жив. . . . . 417  
 Тешферъ, жив. . . . . 419  
 Терентьевъ, подъяч. . . . . 242  
 Терешенковъ, Н. . . . . 138  
 Терешенковъ, О. А. . . . . 138  
 Теръ-Минасианъ (Хр. 268, 439).  
 Тимоосевъ, Симоно, шугал. . . . 100  
 Тинтореттъ, Лид., жив. . . . . 411, 416  
 Титовъ, камеръ-палк. . . . . 403  
 Титовъ, Нид., жив. . . . . 380  
 Тихообразовъ . . . . . 142  
 Тихозовъ, Ж. Б., жив. . . . . 417  
 Толстовъ, тр., собр. . . . . 252, 258  
 Толстовъ, А., тр. . . . . 138  
 Толстовъ, А. А., тр. . . . . 152  
 Толстовъ, I. П., тр. . . . . 80  
 Толстовъ, Н. П., тр. . . . . 148  
 Толстовъ, Н. А., тр. . . . . 50, 10

Томинко, А. О., арх. . . . . 138  
 Тонислати . . . . . 255  
 Тош, арх. . . . . 128  
 Торелли, жив. . . . . 410  
 Торитонъ . . . . . 51\*, 107, 51  
 Трезинъ . . . . . 82  
 Трезинъ, арх. 58\*, 74, 97, 100, 112, 113  
 Третьяковъ, П. М., собр. 140, 158,  
 160, 168  
 Трискорниъ, П., мраморш. . . 426, 34  
 Траскорни, мрам. маст. (id) . . 398  
 Трифоновъ, Алъръ, жив. . . . 389  
 Тросбандъ, Балтазаръ, басистъ . 242  
 Труа, де, жив. . . . . 255, 75  
 Трубецкая, С., кн. . . . . 401  
 Трутовскій, В., его статьи 29, 31,  
 33, 70  
 Тургеневъ, А. П., писат. . . . . 404  
 Тургеневъ, П. С., писат. . . . . 258  
 Тургеневъ, Я., шутъ . . . 13, 29, 30  
 Туръ . . . . . 26  
 Тускевъ, жив. . . . . 223  
 Тухъ (Хр. № 1).  
 Тышкевичъ, гр. . . . . 234  
**Уильки** . . . . . 132  
 Улановъ, поручикъ . . . . . 385  
 Урбино, жив. по фаянсу 185, 185\*, 257  
 Успенскій . . . . . 134  
 Успенскій, А. П., его статьи 84,  
 103, 114, 383, 405; 74, 83\*, 88,  
 105, 114, 406, 422, 423, 425, 427, 431  
 Ушакова, В. П. . . . . 404  
 Ушаковъ, генер. . . . . 403  
 Ушаковъ, А. П. (Хр. 270).  
 Ушаковъ, Симонъ . . . . . 95  
**Фальконьеры**, римск. губерн. . 22  
 Феликсъ, гр., Потошкн . . . . 394  
 Фельтенъ, оберъ-кухмист. . . . 86  
 Фельтенъ, М. Ф., эстампн, маг. . 251  
 Фиданца, Е. (Хр. № 1: 268).  
 Фидій, скульпт. . . . . 217  
 Филаретъ, митрополитъ кіевскій 128  
 Филипповъ (Хр. № 1).  
 Филиппъ, принцъ . . . . . 403  
 Филиппсонъ, Ф., жив. . . 200, 418, 104  
 Фламмель, Б., жив. . . . . 417  
 Фоклинъ, П., квадрат. . . . . 86  
 Фонбергенъ, рѣзч. . . . . 102  
 Фонболесъ, пшнцы, маст. 82, 100,  
 103, 104, 105  
 Фондерфельденъ . . . . . 86  
 Фонзвигтенъ, арх. . . . . 78, 81  
 Фонтенуа . . . . . 240  
 Форениъ, Андрисъ, час. д. маст. 101  
 Фортунн, Маріано, жив. . . . . 223

Форъ, Феликсъ, президентъ франц.  
 респ. . . . . 237  
 Франкъ, Фридерикъ, жив. . . 411, 418  
 Фредериксъ, альяот. . . . . 103  
 Фредериксъ, Л. А., бар. (Хр. 207, 270).  
 Фрейнбергъ, Б., арх. . . . . 138  
 Фриденлендъ, С. (Хр. № 1).  
 Фридрихъ Мудрый . . . . . 431  
 Фуссли . . . . . 100  
 Фюрсты, Артз, актеръ . . . . . 96  
**Ханевъ**, ирматорш. . . . . 74  
 Харламовъ, жив. . . . . 103\*, 100, 258  
 Хименсъ, жив. . . . . 223  
 Химона, П. (Хр. 260).  
 Хризостомъ, Дионъ . . . . . 217  
 Христина, королева шведск. . . 110  
 Хривновъ (Хр. 208).  
**Цетрехъ**, Салманъ, рѣч. . . . 86  
 Цезарь . . . . . 410  
 Циглеръ, Э. (Хр. № 1).  
 Цигеронъ . . . . . 200  
 Цюнглинскій, Я. (Хр. 200).  
**Чеховъ** . . . . . 413  
 Черкасовъ . . . . . 238, 242  
 Чижовъ, М. А. (Хр. 270).  
 Чиньяни, К., жив. . . . . 412  
 Чичаговъ, А. П., арх. . . . . 138  
 Чичаговъ, К. П. (Хр. 270, некр.).  
 Чухновъ, рѣч. . . . . 399  
**Шаминъ** . . . . . 240  
 Шалови-фонъ . . . . . 254  
 Шанская . . . . . 88  
 Шаубъ, Ю. (Хр. № 1: 268).  
 Шафировъ, баронъ . . . . . 234  
 Шаховской . . . . . 88  
 Шанъ . . . . . 413  
 Швартиъ, Бертиольдъ . . . . . 97  
 Шварцъ, А., жив. . . . . 205  
 Шварцъ, Г., жив. . . . . 410  
 Шебуевъ, академикъ . . . . . 248, 249  
 Шебуевъ, жив. . . . . 410  
 Шебуевъ, В. . . . . 288  
 Шевченко, Т. Г., малорусск. поэтъ 252  
 Шекспиръ . . . . . 138  
 Шедободинъ, С., рѣч. . . . . 100, 101  
 Шенберггеръ, жив. . . . . 418  
 Шенелъвъ, оберъ-гофмарш. . 237, 238  
 Шереръ . . . . . 71  
 Шерувъ, арх. . . . . 138  
 Шиллеръ . . . . . 138  
 Шильдбергъ, П. К. . . . . 393  
 Шинкинъ, жив. . . . . 134, 136  
 Шинковъ, А. С. . . . . 303  
 Шлезингъ-Голтинскій, герп. . . 27  
 Шлякинъ, М. П., проф., его  
 статьи . . . . . 00, 00, 05

Шляхъ . . . . . 30  
 Шобу . . . . . 72  
 Шребергеръ (Хр. № 1).  
 Шретеръ, арх. . . . . 138  
 Штебне, рѣч. . . . . 103  
 Штейнхельмъ (Хр. № 1: 258).  
 Штепницъ, графъ . . . . . 24  
 Штепницъ, графъ . . . . . 24  
 Штепницъ, О. . . . . 308  
 Штиберъ, его д. маст. . . . . 348  
 Штраліманъ, поповникъ . . . . 387  
 Штромъ, П. В., арх. . . . . 128  
 Шувалова, графиня . . . . . 493  
 Шувазовъ, А. П., графъ . . . . . 241  
 Шувазовъ, воен. инт. . . . . 81  
 Шувазовъ, П. П., собр. (Хр. 208).  
 Шумигорскій, Е. С. . . . . 395  
 Шупенберггеръ, Л., жив. (Хр. 270,  
 некр.).  
 Шхонербекъ, Ал. грав. 41\*, 88, 00, 32, 33  
**Щедринъ**, С., жив. 289, 295, 412,  
 425, 427, 131, 140  
 Щербаковъ, жив. маст. . . . . 397  
 Щербаковъ, М. . . . . 25  
 Щербаковъ, С. Б., кн. (Хр. 207, 270).  
 Шуклинъ, П. В. . . . . 135  
 Шуклинъ, П. П. (Хр. 208).  
 Шуклинъ, П. П., собр. (Хр. 208).  
**Эдуардъ**, король англ. . . . . 410  
 Эль . . . . . 75  
 Элеонора . . . . . 410  
 Эдмундъ, Видманъ, гонч. маст. . 114  
 Эмекель . . . . . 253  
 Эрачъ . . . . . 452  
 Эрнстъ, Финдистахскій, принцъ,  
 жив. . . . . 413  
 Эсприссеръ, готт. и басн. . . . . 243  
**Юрьевичъ** (Хр. 270).  
 Юсуповъ, князь . . . . . 244, 420  
 Юсуповъ, В. Л., князь . . . . . 25  
 Юсуповъ, Ф. Ф., князь . . . . . 25  
 Юшето (Хр. № 1).  
**Яворскій**, Стефанъ, митрополитъ .  
 33, 108  
 Ягуллинскій, генералъ-майоръ . . 28, 02  
 Яковсонъ (Хр. № 1).  
 Яковлева, В. (Хр. № 1).  
 Якуничовъ, М. П., собр. . . . . 233  
 Янк, готтиссеръ . . . . . 233  
 Янненъ, арх. . . . . 138  
**Юеdorfъ**, Л., жив. . . . . 101  
 Юеdorfъ, Ю., князь . . . . . 88  
 Юеdorfъ, князь . . . . . 132, 230, 80  
 Юеdorfъ, П., рѣч. . . . . 130  
 Юеdorfъ, Прокопичъ . . . . . 80

## Предметный указатель рисунковъ.

### Архитектура:

*Петровскаго времени* 3. 7. 9. 10.  
14. 15. 16. 17. 18. 19. 4. 5.  
10. 12. 38. 39. 40. 42. 44. 45.  
47. 48. 51. 53. 54. 56. 57.  
58. 59. 60. 61. 63. 64. 65.  
66. 67. 68. 69. 73. 97. 18.  
19. 20. 21. 25. 28. 29. 30.  
31. 34. 39. 40. 114. 120. 99  
*XVIII в.* 307. 308. 309. 310. 311.  
315. 324. 327. 332. 333. 335.  
339. 337. 338. 344. 350. 351.  
353. 354. 355. 356. 357. 358.  
363. 364. 365. 366. 105. 106.  
113. 116. 121. 123. 124. 126.  
127. 128. 132. 133. 134. 135.  
139. 140. 142. 143  
*XIX в.* 158. 160. 161. 188. 190.  
196. 197. 43. 46. 47. 48. 51.  
52. 53. 54. 82. 83

### Печи:

*Петровскаго времени* 65  
*XVIII в.* 353. 143

### Корабельное дѣло и корабельная украшения:

*Петровскаго времени* 8. 11.  
19. 8. 9. 41. 49. 67

### Скульптура:

*Классическія мѣры* 3. 129. 130  
*XVIII в. Русская* 144  
*Иноземная* 7. 1. 2. 13. 26. 27. 197  
*XIX в. Русская* 123. 43. 69. 71.  
94. 95. 96. 97. 98  
*Иноземная* 70. 72. 73

### Декоративная скульптура:

*Петровскаго времени* 7. 16. 19  
*XVIII в.* 358. 107. 110. 111. 112.  
114. 133. 134  
*XIX в.* 154. 180

### Живопись:

*XVI в.* 55. 368. 369. 370. 136.  
137. 138  
*XVII в.* 183. 367. 370  
*XVIII в.* 180. 56. 57. 58. 308.  
313. 314. 315. 323. 329. 331.  
351. 104. 105. 108. 115. 120.  
131. 140  
*Петровскаго времени* 13. 14. 16.  
17. 20. 10. 39. 42. 43. 44. 45.  
50. 53. 59. 62. 64. 77. 85. 13.  
17. 22. 23. 24. 31. 32. 33.  
35. 38  
*XIX в.: Русская* 187. 189. 191.  
193. 199. 44. 59. 60. 84. 85.  
86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93  
*Иноземная* 187. 192. 45. 61.  
62. 63. 64. 65. 66. 67. 68

### Изображенія фейерверковъ, иллю- минацій, процессій, въѣздовъ, це- ремоній, свадебъ, похоронъ и пр.

*Петровскаго времени* 39. 46. 77.  
32. 33. 38. 41. 42

### Одежда:

*Петровскаго времени* 14

### Книжныя украшения: 1. 2. 6. 21.

27. 37. 54. 91. 36. 141. 143.  
181. 229. 251. 259. 251. 258.  
259. 265. 267. 283. 284. 285.  
287. 289. 290. 292. 293. 295.  
296. 298. 300. 301. 302. 303.  
304. 305. 371. 375. 380. 382.  
383. 393. 397. 399. 404. 406.  
121. 122. 133. 139. 155

### Мебель:

*Петровскаго времени* 10. 10. 12.  
43. 51. 53. 58. 59. 60. 62. 63.  
65. 66. 37. 39. 40

*Louis XVI* 307. 309. 312. 316.  
317. 318. 319. 320. 321. 328.  
329. 330. 331. 340. 341. 342.  
343. 346. 347. 352. 353. 357.  
359. 361. 362. 108. 109. 116.  
117. 118. 127. 139. 140  
*Empire* 103

### Часы:

*Петровскаго времени* 47. 51. 52  
*XVIII в.* 342

### Ювелирные издѣлія и туалетная мелочь:

*Петровскаго времени* 15. 6. 59  
*XIX в.* 159. 182

### Ковры и шитье:

*Петровскаго времени* 21  
*XVIII в.: Русскія* 74. 99. 100.  
101. 102. 332. 333. 144  
*Иноземная* 75. 76. 77. 78.  
79. 80. 343. 349. 350. 361.  
363. 116

### Церковные предметы:

*XIX в.* 124. 125. 177

### Свѣтская утварь:

*Восточная* 155  
*Петровскаго времени* 12. 20. 6. 51. 55  
*XVIII в.* 283. 311. 312. 322. 323.  
326. 334. 339. 340. 341. 348.  
360. 109. 117. 119. 122. 123. 141

### Керамика и стекло:

*XVI в.* 185  
*XVII в.* 184  
*XIX в.* 49. 50

### Эмали:

*Восточная* 195. 81  
*Европейская: Русская* 191

### Экипажи и сѣдла:

*Петровскаго времени* 11. 11. 48. 49



## Указатель рисунковъ по эпохамъ и стилямъ.

Классическій міръ . . 3. 129. 130<sup>2)</sup>

Металлическія издѣлія:

Ренессансъ 181, 184, 185. 55. 368.  
369, 370. 136. 137. 138

XVII в. . 183, 75, 76, 77. 80. 367, 370

Рококо 143, 229, 57, 58. 383, 393.  
397, 399, 404, 406, 422

Людовикъ XVI . . . 186. 56. 78 79

До-Петровская Россія . 231, 234,  
259. 433

Эпоха Петра I . 1, 3, 5, 7, 8, 9,  
10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18,  
19, 20, 21, 1. 2. 4. 5. 6. 7. 8.  
9. 10. 11. 12. 37, 38, 39, 40, 41,

42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50,  
51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59,  
60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68,  
69, 73, 77, 83, 91, 97. 13. 14. 15  
16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24.  
25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33.  
34. 35. 36, 37. 38. 39. 40, 41. 42,  
114, 120. 74. 99. 100. 101. 102

Эпоха Анны Іоанновны . . . . 197

Эпоха Императрицы Маріи Тео-  
доровны, супруги императора  
Павла I (1752—1828). 283, 284,  
(285), 287, 289, 290, 292, 293,  
295, 296, 297, 298, 300, 301, 302,  
303, 304, 305, 307 по 306. Планы  
№ I и № II большого дворца  
въ Павловскѣ. 371, 375, 380,  
382, 421, 438, 439; отъ 103 по

128; отъ 131 по 135 и отъ 139  
до 144

Эпоха Николая I 158, 160, 161,  
166, 197, 43, 70. 72. 82. 83. 90

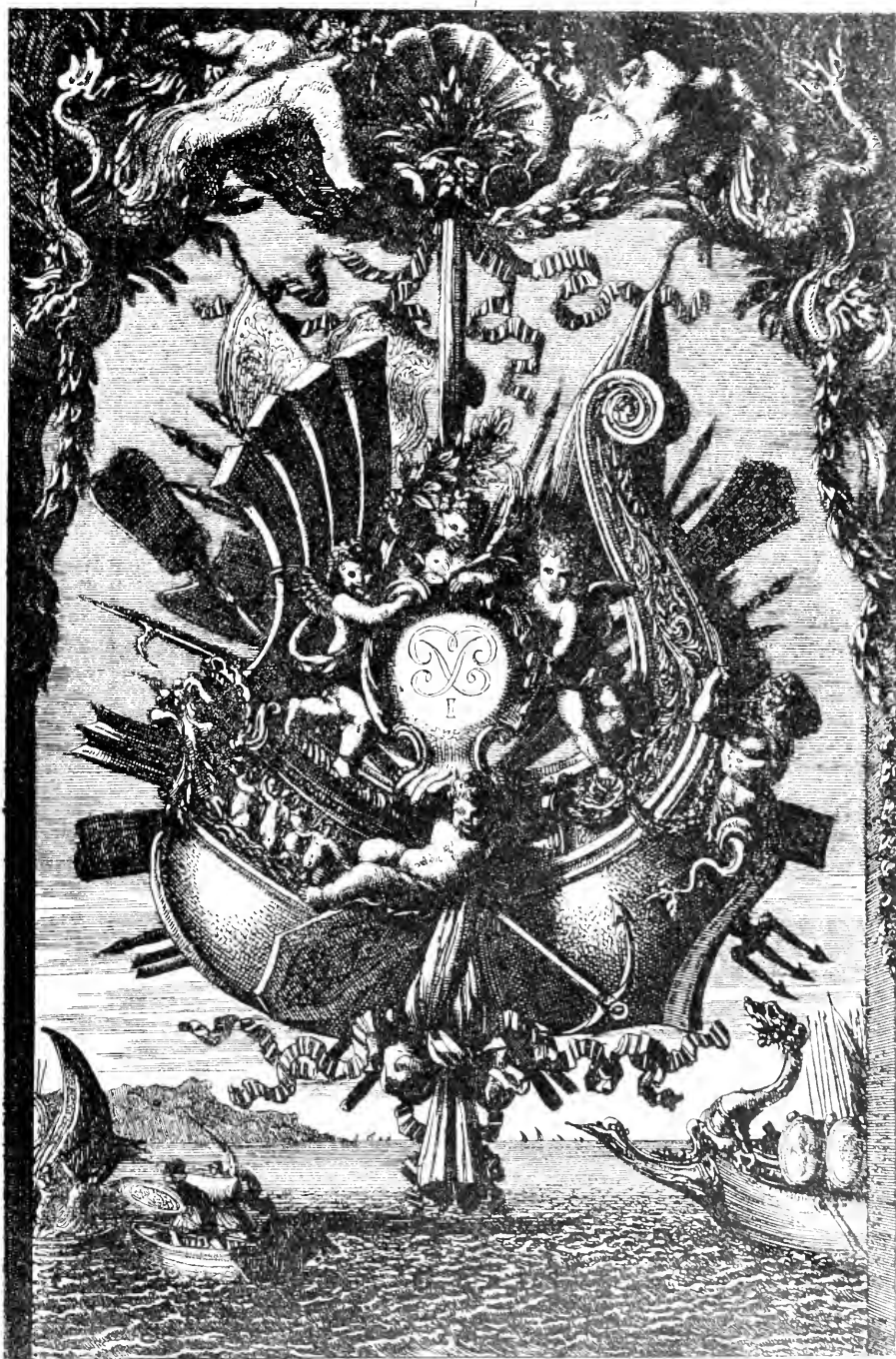
Эпоха Александра II . . . 44. 45. 69

Эпоха Александра III . 123, 124,  
125, 154, 159, 177, 180, 182, 187,  
188, 189, 190, 191, 192, 193, 194,  
198, 199, 43. 46. 47. 48. 49. 50  
51. 52. 53. 54. 59. 60. 61. 62. 63  
64. 65. 66. 67. 68. 71, 73. 84. 85  
86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94  
95. 96. 97. 98


Современность . . 141, 265, 267, 283

Востокъ . . . . . 155, 195, 84









PIERRE LE GRAND

*Documente inédite servant  
à l'illustration de son temps*

С художественныя Сокровища Россіи

ПЕТРЪ I

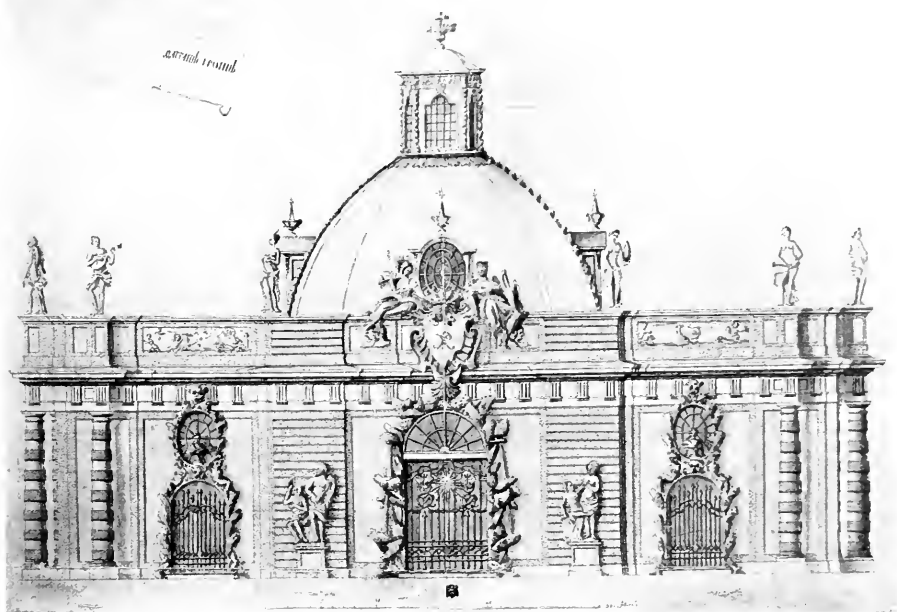
Материалы для иллюстрацій его  
ВРЕМЕНИ

Издание Императорскаго Същества Товарищевъ Художества

№ 1.

1903





Первые номера текущего года мы посвящаемъ всевозможнымъ предметамъ времени Петра Великаго. Мы не имѣемъ намѣренія датьъ печерляющую картину этой эпохи, но желаемъ только пополнить имѣющіеся уже въ этой области матеріалы — новыми данными. Большинство изъ избранныхъ нами вещей никогда еще не появлялось въ печати, небольшая же часть ихъ, хотя и появлялась, но или въ очень плохомъ воспроизведеніи, или въ изданіяхъ, мало доступныхъ болѣею части публики. Въ текстѣ мы ограничиваемся лишь сообщеніемъ самыхъ необходимыхъ свѣдѣній, такъ какъ находимъ, что иллюстраціи достаточно говорятъ за себя. Во всѣхъ этихъ портретахъ, начиная съ грознаго, фантастично-страшнаго и несомнѣнно схожаго бюста Петра I, кончая серіей портретовъ его зрѣлыхъ и грубыхъ шумовъ, во всѣхъ этихъ обстановкахъ, предметахъ, корабляхъ, инструментахъ, содержится такая характеристика, на нихъ на всѣхъ лежатъ такая печать подлинности, что и безъ литературныхъ комментариевъ — отъ одного переосматриванія этихъ изображеній — ужасная, но и удивительная эпоха Великаго Петра встаетъ передъ нашими глазами, какъ была.

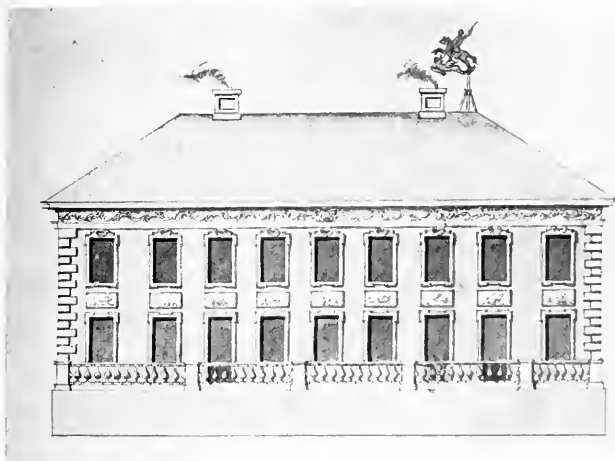
Вообще, мы брали все, что казалось нам или совсем неизвестным, или известным одним лишь специалистам. Однако, предположение мы постоянно отдавали тем вещам, которые, в противовес положению общепринятому мнению о примитивности и грубости русского, переложеного на европейский лад, быта, рисовали нам эпоху Петра в нем освещенной. Многие до сих пор еще держатся мнения, что русская жизнь первого петербургского периода мало чем отличалась от жизни голландских шкиперов и магистров. Никоторые из наших историков усилленно настаивали на этом предвзятом мнении. Изучение Петергофа, Ораниенбаума, разных предметов из обстановки Петра, гравюр и чертежей того времени, наконец—архивных документов и мемуаров, заставляет нас считать этот взгляд неверным. Если роскошь двора и высшего сословия при Петре I и не достигала той сказочности, которой она достигла при Елизавете и Екатерине II, то, во всяком случае, к концу 1710-х и 1720-х годов она мало чем уступала самым пышным современным дворам Германии, Скандинавии и Нидерландов. Разумеется, под блестящей оболочкой оставалось не мало грубых и жестоких черт, но нас больше всего интересовала именно оболочка, на которую до сих пор слишком мало, сравнительно с ее огромным значением в жизни того времени, обращали внимания. Прибавим только, что по милости всевозможных вандализмов (большая часть которых приходится на долю эпохи Екатерины II), до нас дошли одни лишь крохи от всей той красоты жизни, которую с таким усердием, вниманием и пониманием насладился Петр I, поистини заслуживающий титула Великого и в этой сфере.







ВОСКОВАЯ ФИГУРА ПЕТРА I ВЪ ИМПЕРАТОРСКОМЪ ЭРМИТАЖѢ — FIGURE EN CIRE DE PIERRE I AU MUSÉE DE L'ERMITAGE.



М. ЗЕМЦОВЪ, ЦРОЕКТЪ ЛѢТНЯГО ДВОРЦА ВЪ ПЕТЕРБУРГѢ. — М. ZEMTSOF, PROJET DU PALAIS D'ÉTÉ À ST-PETERSBOURG.

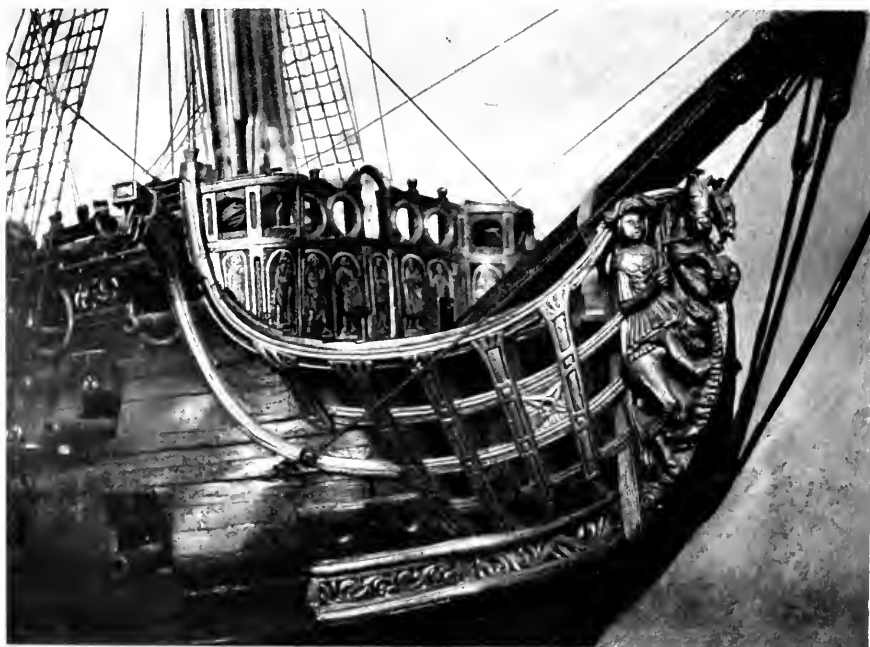
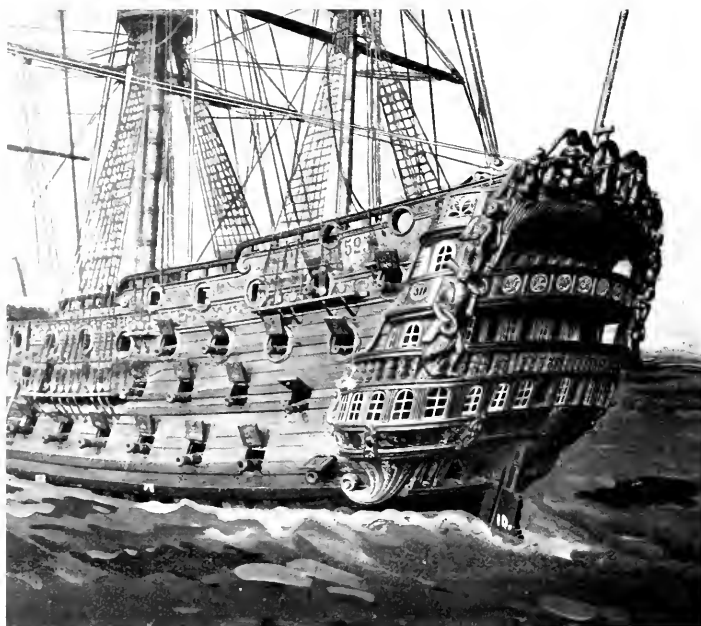
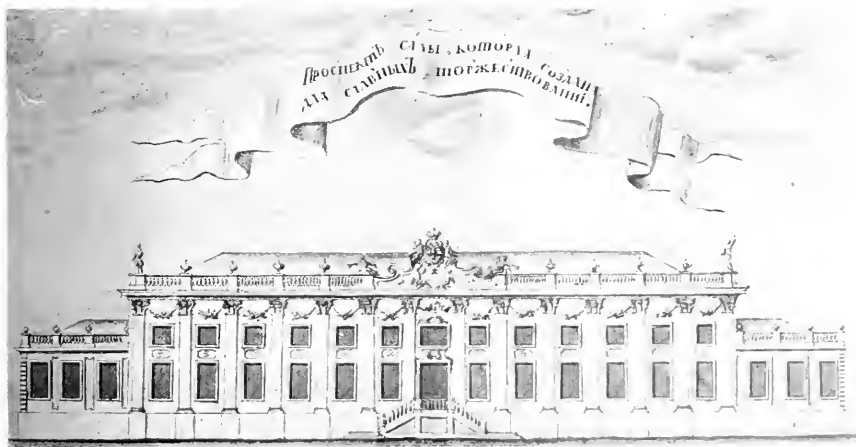


FIGURE 1. A three-masted sailing ship, likely a frigate, viewed from the side. The ship features ornate carvings on the stern and gunports, and the number '52' is visible on the upper hull. It is sailing on a choppy sea.



СТОЛОВАЯ ВЪ ПЕТЕРГОФСКОМЪ ЭРМИТАЖѢ. — SALLE A MANGER A L'ERMITAGE DE PETERHOF



М. ЗЕМЦОВЪ, ПРОЕКТЪ ЗАЛЫ ДЛЯ ГОРЬБЕТЫ. — M. ZEMTSOV, PROJET D'UNE SALLE POUR LES GORBETS.



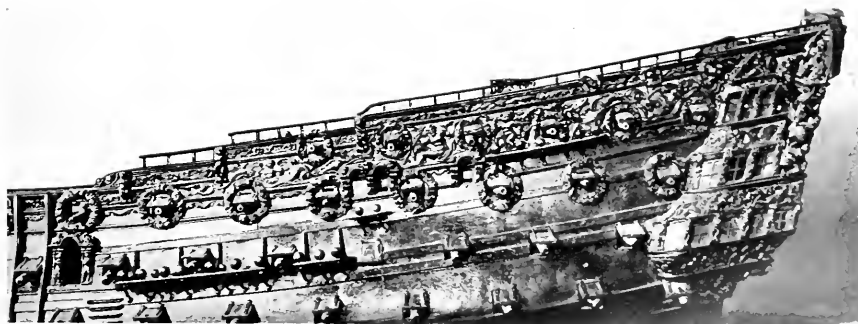
СТУЛЬЯ ПЕТРОВСКАГО ВРЕМЕНИ ВЪ МОНИЛЕЗИРЪ. — CHAISES DU TEMPS DE PIERRE LE GRAND.



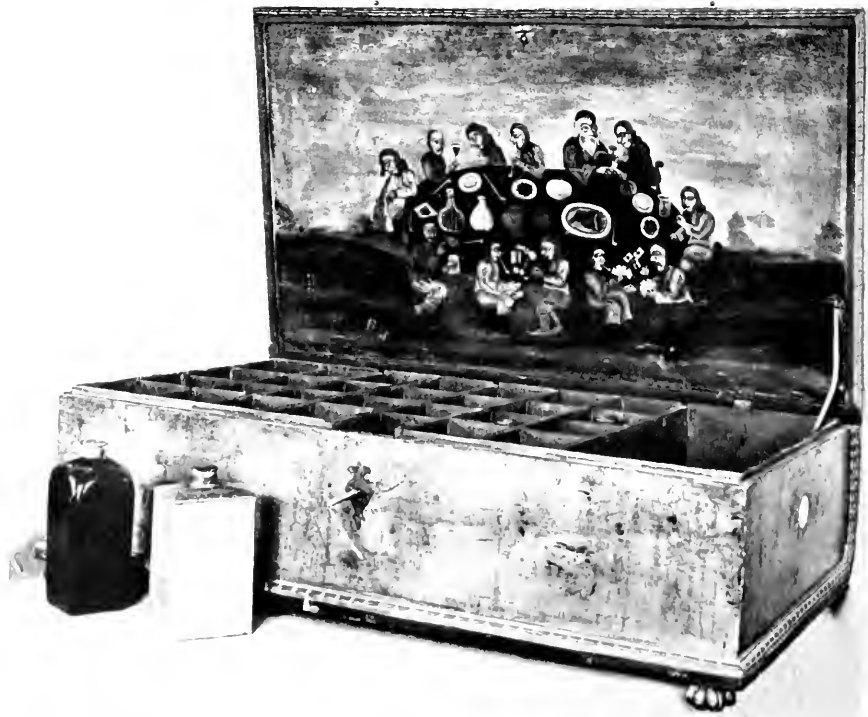
КАТЕРИНОФЕЙНЪ ИМПЕРИЦЪ. — PALAIS DE CATHERINESHOE A PETERSBOURG.



ВОЗОКЪ ПЕТРА I ВЪ МОСКОВСКОЙ ОРУЖЕЙНОЙ ПАЛАТѢ. — PETIT CARROSSÉ DE PIERRE I



ДЕТАЛЬ МОДЕЛИ 120-ТИ ПУШЧЕННАГО КОРАБЛЯ. — МОРСКОЙ ФЛОТІЛІ ВЪ САНКТЪ-ПЕТЕРБУРГѢ  
DÉTAIL DU MODÈLE D'UN NAVIRE DE GUERRE DU TEMPS DE PIERRE LE GRAND



HOFFMEYER. — Caisse à bijoux de Pierre le Grand. — Caisse à bijoux de Pierre le Grand. — Caisse à bijoux de Pierre le Grand.



АРОБА ТРАПЧЕРЗ, КАРТИНА В ПЕРСОНАЖИ,  
ОТЪ ИСТОРИЯТА НА АРОБА ТРАПЧЕРЗ

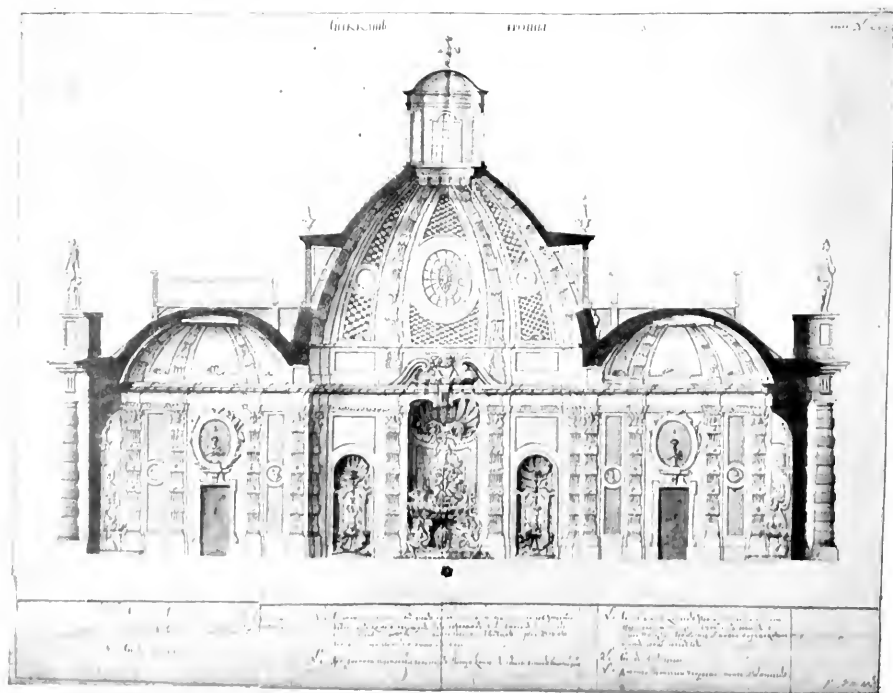


АРОБА ТРАПЧЕРЗ, КАРТИНА В ПЕРСОНАЖИ,  
ОТЪ ИСТОРИЯТА НА АРОБА ТРАПЧЕРЗ



АНДРЕЙ АПРАКОВИЧ, (БЕ ЯШО), ПУТЬ ПИРА І. ІЗВІСНИЙ ДВОРЕЦЬ.

UN BOUFFON DE PILRRE LE GRAND.



PLAN DE LA GROUPE AU JARDIN DITI A ST-PIERRE-SOUCRE.



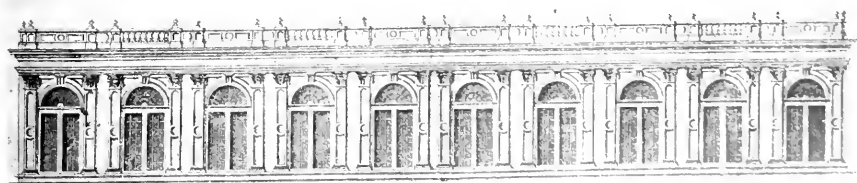
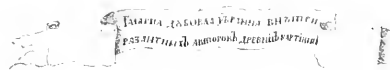


ТАБАКЕРКА ПЕТРА I. — КОЛОННАДА ВЪ ЛѢТНЕМЪ САДУ.  
 TABATIÈRE DE PIERRE LE GRAND. — PROJET DE LA COLONNADE AU JARDIN D'ÉT.





ПОРТРЕТ КАТЕРИНЫ I, ОРУЖЕЙНАЯ ПАЛАТА ВЪ МОСКВѢ. — Г. ПЕТЕРЪ ПЕТРОВИЧЪ



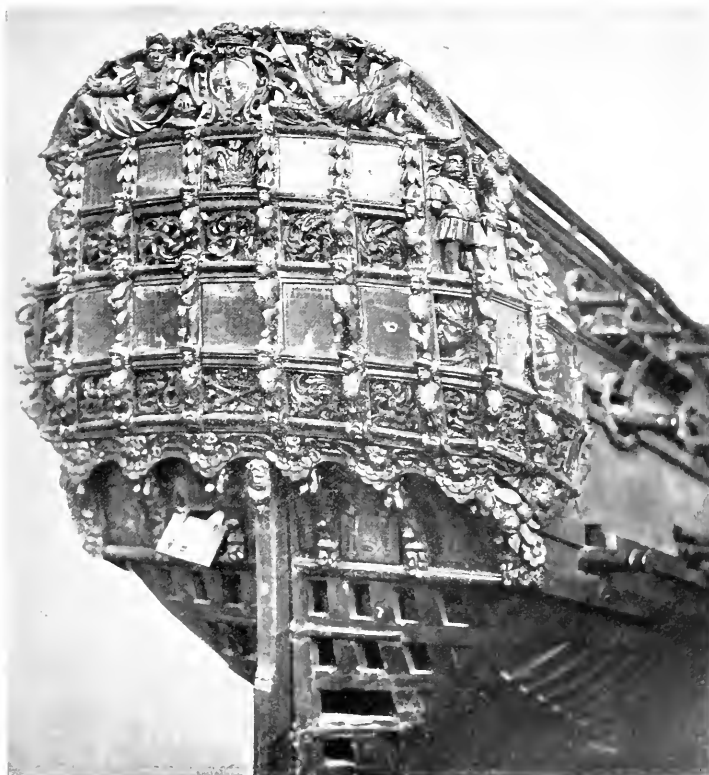
М. ГАММОНЪ, ПРОЕКТА СЪСТВИЛИ И ТАКОЖЕ Ч. МЕНЕ. ПЕТЕРЪ ПЕТРОВИЧЪ



Fig. 1. Fontaine de la Vierge, par M. de la Chapelle, 1744. (D'après l'original de la collection de la Bibliothèque de la Ville de Paris.)

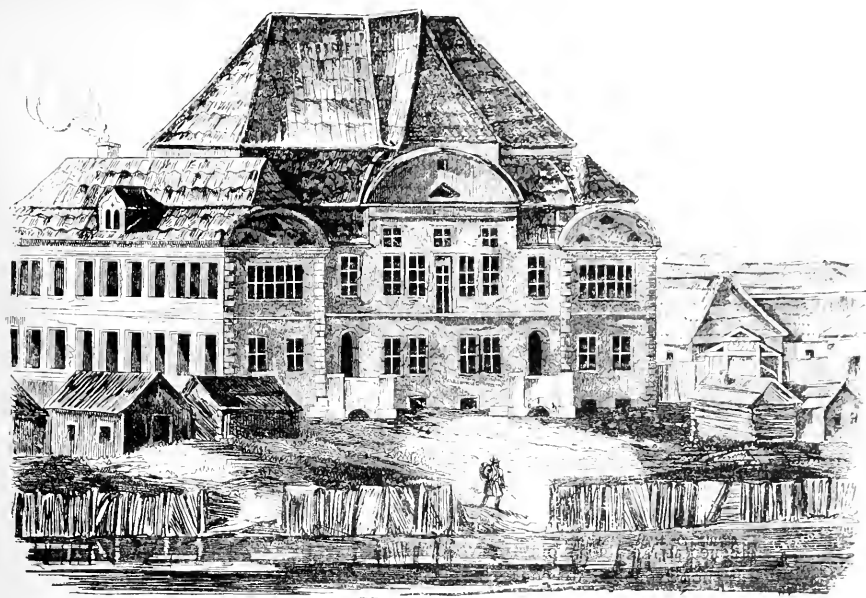


КАТАФАЛКЪ ПЕТРА I. — CATAFALQUE DE PIERRE LE GRAND.



КОРМОВАЯ СТЫЛКА МОДЕЛИ 60-ТИ ПУШЕННАГО КОРАБЛЯ. МОСКОВСКОЕ МУЗЕЙ.  
ARRIÈRE DU MODÈLE D'UN NAVIRE DU TEMPS DE PIERRE LE GRAND.





## ОПИСАНИЕ ТАБЛИЦЪ И РИСУНКОВЪ ВЪ ТЕКСТЪ № 1, ПОСВЯЩЕННАГО ВРЕМЕНИ ПЕТРА I.

### ТАБЛИЦЫ.

Таблица (гелиография) 1 и таблица 2. Графъ Растрелли-старшій. Восковой, окрашенный, бюстъ императора Петра I.

Восковой, окрашенный, бюстъ императора Петра I, въ чертахъ, съ золотомъ ламахъ, съ настоящими волосами Петра. Этотъ замѣчательный бюстъ, безъ сомнѣнія, самый схожій изъ всѣхъ портретовъ Петра, мы смѣло можемъ приписать Растрелли, въ виду того, что у Сергѣева сохранилось извѣстіе, что Растрелли подарилъ герцогу Голштинскому въ 1724 году очевидно такой же бюстъ Петра, «сдѣланный изъ особаго рода гипса и окрашенный металлической краской». Кроме того извѣстно, что раскрашенная восковая фигура Петра I въ Эрмитажѣ также работы Растрелли.

Нашъ бюстъ сѣхланъ по маскѣ, снятой съ императора въ 1719 г. \*). Онъ былъ подаренъ Петромъ кардиналу Оттобони въ награду за хлопоты по отправкѣ статуи Венеры (наибѣ извѣстной подъ названіемъ «Таврической») въ Россію. Изъ собранія Оттобони этотъ бюстъ перешелъ въ извѣстный въ свое время «кабинетъ» кардинала Сильвіо Валентини. Въ это время съ него была сдѣлана гравюра Петромъ Ландони, отличающаяся, впрочемъ, отъ нашего бюста тѣмъ, что на ней Петръ изображенъ совѣтъмъ дворянъ. Баронъ Висконти по инициативѣ Васильчикова отыскалъ этотъ бюстъ у одной изъ наследницъ кардинала Валентини—княгини Одескаки, приобрѣлъ его, отправилъ въ Россію, выгравировалъ только-что купленнымъ въ то время (въ 1861 г.) музею Каптанья и поднесъ его императору Александру II. Съ тѣхъ поръ этотъ градоучиницѣйшій памятникъ хранится въ «Кабинетѣ Петра Великаго» Императорскаго Эрмитажа.

3. Статуя Венеры Таврической.  
Императорскій Эрмитажъ.

Статуя эта прозвана такъ по имени дворца, въ которомъ она находилась до 1850 г. По словамъ Г. Е. Кизарицкаго «эта прекрасная персифка съ оригинала Праксительской школы обнаруживаетъ какъ въ позѣ, такъ и въ выраженіи большое сходство съ Венерой Медичейской. Подъ богини стоить высокій алабастръ (сосудъ съ ароматами), покрытый, сложенными на немъ, обѣянами ея. Поверхность статуи очень испорчена \*)», но, не смотря на то, замѣчается, что статуя полна жизни и изящна мастерски». Греческая копія IV в. до Р. X.—Эта статуя найдена, въ началѣ XVIII в., въ Римѣ. Въ 1717 г. Петръ поручилъ капитану Кологривову купить ее для себя. Кологривовъ, исполнивъ повелѣніе государя, отдалъ ее респавировавъ скульптору Агрии. Римскій губернаторъ Фалькониери, узнавъ объ этомъ, заарестовалъ ее, такъ какъ въвозъ античныхъ предметовъ изъ Рима былъ, въ то время, строго запрещенъ. Тогда Петръ отправилъ въ Римъ своего резидента въ Венеціи Олександрова и графа Савву Владиславича Рагузинскаго хлопотами о возвращеніи статуи. Кардиналы Агрии и Оттобоини уговорили папу Климента XI (1619—1711) подарить статую русскому царю. Кардиналы Оттобоини извѣстили царя о благополучномъ исходѣ его хлопотъ, на что Петръ отписалъ ему 16 августа 1719 г. благодарившіеся письмомъ. Въ награду онъ кроімъ того отправилъ Оттобоини съимибъ съ себя воеводой Свѣтлѣтѣ, табакъ и 20. Петръ по чрезвычайности цѣнилъ эту превосходную статую и поставилъ ее посреди помоста на берегу Невы въ Александровскъ, гдѣ ее и видѣлъ Берггольцъ. Писавшій говоритъ, что царь такъ цѣнилъ эту статую, что даже приѣзжалъ стаямибъ къ ней для охраненія павоюго. «Она въ сазонѣ дѣлѣ превосходна, — прибавляетъ Берггольцъ, — хотя и попорчена пемного отъ дождяго деланія въ землѣ». Дѣлѣ Берггольцъ говоритъ, что эта статуя окуплена у папы за 3000 скуци и подаренъ царю. Пароски граферибъ. Высота 1,67 м.

$\Gamma(\mathcal{C}_1, \mathcal{C}_2) = \{(\gamma_1, \gamma_2) \in \mathcal{C}_1 \times \mathcal{C}_2 : \gamma_1 \sim \gamma_2\}$      $\text{partition}(\mathcal{C}_1, \mathcal{C}_2) = \text{partition}(\mathcal{C}_1 \times \mathcal{C}_2, \Gamma(\mathcal{C}_1, \mathcal{C}_2))$      $\text{absorption}(\mathcal{C}_1, \mathcal{C}_2) = \text{absorption}(\text{partition}(\mathcal{C}_1, \mathcal{C}_2))$



#### 4. Павильонъ «Марли» въ Петергофѣ.

Этотъ павильонъ оконченъ построениемъ въ 1725 г. Въ 1901 году онъ былъ реставрированъ, но, вопли въ прежнемъ видѣ, перестроенъ, причѣмъ сохранены только архитектурныя и металлоныя части. А этотъ въ 1901 г. сгорѣла въ этомъ дворѣ елисавета. Павильонъ Петра I, причѣмъ погибли разныя предметы, принадлежавшіе императору, прелестныя портреты его дѣтей, вставленные въ деревянную обшивку и т. п. комнаты.

#### 5. Передняя комната въ первомъ этажѣ павильона «Марли» въ Петергофѣ.

Желтыя стѣны, бѣлыя лакированныя части. Въ карнизѣ потолка вставлены шесть лакированныхъ пейзажей, раскрашенныхъ темножелтой и голубой краской. Полъ выстланъ красными и сѣрыми плитками. Двери дубовыя. Въ этой, прелестной по своимъ пропорціямъ, комнатѣ висятъ двѣ картины неизвѣстнаго мастера XVII в. «Цана и Эндимионъ» и «Юпитеръ и Ио» и двѣ картины съ птицами, повѣрно приписываемыя Гондзкутеру. Лѣвая дверь ведетъ въ коридоръ, а оттуда въ кухню; правая въ небольшую комнату, смежную съ кухней.

#### 6. Предметы, принадлежавшіе Петру I и хранящіеся въ Монплезирѣ въ Петергофѣ.

Рукомяшникъ (пѣмеккой) работы въ подражаніе китайскимъ пафухамъ. Снаружи онъ покрытъ черной краской и украшенъ металлическими накладками, 0,21 м. высоты и 0,17 м. ширины. Къ нему блюдо такого же типа 0,16 м. диаметра. Хрустальный бокалъ съ крѣпкой. Одинъ изъ пресловутыхъ «орловъ», изъ которыхъ Петръ любилъ поднимать водку своихъ гостей. Сѣмь резервуаръ высоты 0,12 м. глубины. Всѣ бокалы 0,45 м. высоты. По крѣпкѣ гравированы трофеи, орлы, вензель Петра и андреевская звѣзда. На стѣнкахъ резервуара — корона на подушкѣ между двумя обелисками, увѣнчанными лаврами \*). Сверху надпись: «Tandem bonâ causa triumphat». Ажурная латунная коробочка. На бокахъ верхней части вензеля Петра среди пальмъ. На углахъ терны съ головами въ треугольникахъ. Ниже на углахъ терны въ видѣ чудовищныхъ рожекъ. Коробочка открывается въ двухъ мѣстахъ. 0,24 м. ширины, 0,28 высоты. Деревянная расписная кружка русской считается китайской работой. Красный и зеленый орнаментъ по бѣлому фону. Внутри три стаканчика, вкладывающіеся одинъ въ другой. Подобная кружка хранилась и въ Марли, но сгорѣла во время пожара 1901 г. 0,22 м. ширины, 0,345 м. высоты.

\*) Такие обелиски гравированы на главномъ листѣ Петровской книги 1711 г. Убогого и монаха Архиперея, а также на некоторыхъ фейерверкахъ.

## 7. Три круглые мѣдные доски въ черной съ позолотой рамѣ, украшенной вензелемъ Петра I.

Барельефы досокъ изображаютъ осаду города Эльбинга (1710), планъ Штеттина и осаду крѣпости Иншломъ (1714). Императорскій Эрмитажъ. Кабинетъ Петра Великаго (въ кабинетѣ хранятся еще три такія рамы съ изображениями: въ одной рамѣ осады Гельсингфорса, взятія четырехъ шведскихъ фрегатовъ и русскихъ канонерокъ на Чудскомъ озерѣ; въ другой—осады Кексгольма, осады укрѣпленнаго морскаго города и Митавы; въ третьей—побѣды надъ шведскими генералами Левенгауптомъ, въ 1709 г.).—Величина всей рамы 1,23 м.×0,88 м. Въ Kunstkamersъ балерейфы эти хранились на большомъ кругломъ столѣ. Вставлены они въ эти рамы, современныя Петру I, вѣроятно при устройствѣ «Кабинета Петра I» въ Эрмитажѣ.

## 8. Кормовая стѣнка деревянной модели 120-ти-пушечнаго корабля времени Петра I.

Эта модель—подарокъ Петру I англійскаго короля Вильгельма III, въ бѣтность Петра въ Англіи въ 1697 г.—Морской музей въ Петербургѣ. При этой модели имѣется полная коллекція крошечныхъ блоковъ, названія которыхъ писаны сазимъ Петромъ. Ширина стѣнки 0,26 м., высота 0,42 м. Фонъ рѣзбы толубой. Въ окнахъ слюда. На стѣнкѣ въ фронтонѣ кавалеръ въ костюмѣ конца XVII в. на лошади; судя по вензелю на чепракѣ лошади: W. R. (Wilhelmus Rex) эта фигура изображаетъ самого короля Вильгельма III. Лошадь топчетъ прехладную гирю. Слѣва: Аріонъ на дельфинѣ, Азифириша и амуръ; справа: амуръ, Ариадна (?), еще одинъ амуръ и Пенхуй на дельфинѣ. На столбикахъ въ простѣлкахъ между окнами верхняго и средняго этажа: фрукты и цвѣты. На столбикахъ нижняго этажа—амуръ. Съ боковъ фронтонъ подпирается съ каждой стороны фигурой Юпитера съ Ганимедомъ у ногъ. Въ верхнемъ поясѣ, отгдѣляющемъ верхній этажъ отъ средняго посреди—аллегорическая фигура Орманинъ съ державой и скипетромъ въ рукахъ и два зефира. Слѣва отъ нея, тянется неразборчивый (плохо реставрированный) орнаментъ; справа въ орнаментѣ включена цапля, собака, амуръ и птица. Этотъ фронтъ поддерживается фигурами Цереры и Вулкана. На второмъ поясѣ изображены амуръ и цвѣты. Часть его также подпирается. Посреди англійскій гербъ. Нижний поясъ изображаетъ летящихъ амуровъ (довольно грубая работа), а посреди Европу на быкѣ въ сопровожденіи двухъ амуровъ. Вся эта стѣна выдѣляется надъ корпусомъ самого корабля и поддерживается восемью консолями съ чудовищными масками и человѣческими тѣлоушицами, переходящими въ низу въ цвѣты. Между консолями—шесть плоскихъ рельефовъ, среди которыхъ можно различить фигуры: летящихъ со скипетромъ и конемъ у ногъ, Цанъ съ оленемъ и Марса. Превосходный образчикъ поздняго сѣвернаго барокко.

Эта модель хранилась прежде въ Kunstkamersъ Академіи Наукъ. По образцу ея съ большими перемѣнами построены бѣлыя при Петербургскомъ Адмиралтействѣ сазимъ большіе корабль о 131 пушкѣ, названный въ честь Петра его именемъ. Этотъ корабль и по смерти Петра находился долгое время въ хорошемъ состояніи, такъ что при Аниѣ Иоанновнѣ въ 1733 онъ въ составѣ русскаго флота бѣлъ посланъ для осады Данина (О. Бѣляевъ. Кабинетъ Петра Великаго).

## 9. Носовая часть той же модели 120-ти-пушечного корабля времени Петра I.

Форштевень поддерживается сложной носовой фигурой, покрытой скульптурой. Слѣва изображенъ Пептунъ съ короной въ рукахъ, рядомъ — лежащий амуръ съ королевской короной и рогомъ изобилия. Подъ Пептуномъ — вои́нъ — шенъ фигуры Британіи со скипетромъ и державой въ рукахъ и воинъ со штандартомъ. Передъ Британіей лежитъ трубящий амуръ. Въ самомъ низу англичей гербовый левъ. Справа мѣ же изображенія съ той только разницей, что Пептунъ держитъ мѣшокъ съ деньгами (Плутусъ), а вмѣсто льва помѣщенъ единорогъ. Слѣва князь-египетъ раздѣленъ шестью фигурами на столбикахъ. Двери въ крѣпкую палубу бака украшены орнаментной рѣзкой. У форштевня 4 столбика съ головами Меркурия.

## 10. Деталь плафона работы Пильмана-старшего въ Зеленомъ кабинетѣ Петергофскаго Монплезира.

Посреди на свѣтло-сѣромъ фонѣ (съ золотой каймой), въ центрѣ, золотая розетка; вокругъ 4 фигуры во вкусѣ Ватто (старикъ, китайка, старикъ и шутъ), гирлянды, птицы, улитки и арабески. Въ углахъ на сѣромъ фонѣ — по золотой термѣ съ крыльями мотылка и орнаменты. Всѣ эти пять сюжетовъ вставлены въ превосходную скульптурную рамку. Работа Пильмана совсѣмъ испорчена недавней реставраціей и отъ прежней красоты ея осталась лишь видѣнная композиція. Обѣи можетъ, впрочемъ, что первоначальная живопись сохраняется подъ новыми слоями краски. Тоже самое приходится сказать и о всей остальной живописи Монплезира. Лишь въ куполѣ бесѣдочки на «музыкахъ» сохраняется дивная живопись Петровскаго времени въ нетронутыхъ реставраторами видѣхъ.

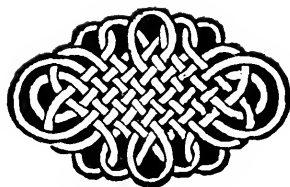
## 11. Карета Петровскаго времени.

Въ этой каретѣ князь Борисъ Григорьевичъ Юсуповъ (1693—1758) ѣхалъ во время коронаціи императрицы Анны Іоанновны въ Москвѣ\*). Колеса красивые, остальные части позолочены. Каретный музей при дворцѣ въ подмосковномъ селѣ князя Ф. Ф. Юсупова «Архангельскомѣ».

\*) Судя по сочиненію князя М. М. Щербатова: «О поврежденіи правыхъ каретъ бѣли всѣхъ въ XVIII в. такъ рѣдки, что бояринъ Лыковъ, человекъ пребогатѣйшій, имѣвшій въ то время орѣховую карету, украшенную рѣзкой съ точенными стеклами, не стоившей и тогда разбогатѣвшихъ стоишь такую записку князя А. И. Меншикова, что послѣдній ѣхалъ напарки на Лыкова, чтобы только по сѣмъ этимъ экипажѣхъ. — Дѣдука князя Щербатова, угасавшій послѣ смерти Лыкова карету не хотѣлъ уступитъ свѣтлѣвшему и за то лишился всѣхъ недвижимыхъ имѣній».

## 12. Залъ Совѣта въ Екатерингофскомъ дворцѣ въ Петербургѣ.

Судя по «Описанію Санктпетербурга», составленному Пушкаревымъ въ тридцатыхъ годахъ, это зало приспособо по повелѣнію Елизаветы Петровны. Этому однако противорѣчитъ несомнѣнно Петровский характеръ зала и, въ особенности, огромная изразчатая печь, которая, судя по костюмамъ изображенныхъ на ней персонажей, относится также къ первой трети XVIII в. Правда, на Зубовской гравюрѣ 1716 г. и на планѣ въ Эрмитажѣ дворецъ этотъ еще не имѣетъ флагаля, который теперь цѣлкомъ занятъ этими заломъ, однако извѣстно (Петровъ. Исторія С.-Петербурга), что въ 1719 г. «производилася постройка болѣе обширнаго дворца въ Екатерингофѣ», а что касается плана, то на немъ старинная, Петровскаго времени, надпись гласитъ: «*Старой* чертежъ изданой отъ садовника Оруженъ Катерингофа». Какъ бы то ни было, залъ Совѣта до чрезвычайности характеренъ какъ-разъ для Петровскаго времени и ничего не имѣетъ общаго съ постройками во вкусѣ «рокова» Елизаветы. Въ плафонѣ зала, очевидно, когда-то находилася картина, теперь же потолокъ выбѣленъ стѣны покрашены вълинявшею (изъ пунцоваго въ желтый цвѣтъ) китайской матеріей, расписанной всевозможными фигурами. Огромная печь сложена изъ синихъ изразцовъ. Посреди зала стоитъ превосходный столъ на 17 ножкахъ, вродѣ того, который находится въ Петергофскомъ Марли. По преданію, этотъ столъ, сдѣланный изъ ливневницы, былъ доставленъ Петру изъ Архангелска. Люстра и два фонаря, а также роскошное бюро съ инкрустированными на немъ видами Москвы и Царскаго Села, дѣйствительно, Елизаветинскаго времени.







[illegible]

Что это за предмет? Въ описи Паламъ отъ названъ просто погребенъ, по оригинальной формѣ его, курьезная отдушка и развѣтъ свѣдѣтельствуютъ, что это не простой погребецъ, а нѣчто особенное. При внимательномъ изученіи формы и деталей его — невольно приходило въ голову, что погребецъ этотъ долженъ былъ принадлежать къ предшественъ знаменитаго Всенявѣйшаго Собора. И башу съ на кривѣхъ, и картина въной компании, и шюфр, и флаги все это говоритъ въ пользу этого предположенія. Даже въ самой картѣхъ можно найти подтвержденіе такому опредѣленію. Одна изъ фигуръ на первомъ планѣ играющая въ карты, болѣе крупная, чѣмъ другія, несмотря на грубость и примитивность рисунка, даетъ прямо образъ самого основателя Собора Великаго Петра. Старецъ и костьмъ, и сѣдой бородой очень напоминаетъ знаменитаго князю-папу Никиту Ивановича Зотова, а одна изъ фигуръ на второмъ планѣ, рыцарь, сидящая вѣчно отъ зрителя, — его будущаго преемника Н. Н. Бутурлина. Наконецъ форма погребца-книги заставлятъ вспомнить, что въ обрядѣхъ Собора, папу

[illegible]

СТР. 13. ЯКОВЪ ТУРГЕНЕВЪ. Норменъ и не-  
норменъ мастера въ Гатчинскомъ дворцѣ.  
Яковъ Федоровичъ Тургеневъ бѣлъ душою  
Петра I, принимавшій участие въ «Кожу-  
вовской похотѣ»; онъ родился около 1650 г. Сидоръ  
Тургеневъ на «бѣзчей жейбѣ» въ слѣдствіи по  
протекѣ сѣли Преображенскаго и Селенковска въ  
годъ першаго Азискаго похода, въ январѣ 1716 г.,  
бѣлъ по времени первой черемухи шутковскихъ  
браковъ.—Паригу да въ поѣздѣхъ бѣли приузданы  
сидѣли Пестровъ, Х Корбъ изъ находивъ расказъ

<sup>10</sup> Н. Е. Забѣлинъ, *Домашний бытъ русскихъ царей*, Ч. 1, М. 1895 г., стр. 476.





15 Апрель 1710 г. четырёхъ лѣтъ. Ръкозѣ сѣ  
нимъ медальонъ Петра Великаго въ профиль. Да-  
тырь: 0,095 : 0,007.

Стр. 16. ПОРТРЕТЪ ИМПЕРАТРИЦЫ ЕКАТЕ-  
РИНЫ I.—Этотъ портретъ вѣроятно оригиналь-  
ное произведение и относится, судя по золо-  
тому виду Екатерины, къ 10 годамъ XVIII в.  
Онъ сильно испорченъ реставрацией и особенно  
тѣмъ, что къ нему прибавленъ со всѣхъ сто-  
ронъ холстъ, вѣроятно для того, чтобы подѣ-  
лать портретъ въ большую раму.—Касса Ми-  
нистерства Императорскаго Двора въ Петер-  
бургѣ.

— ДЕТАЛЬ ПЛАФОНА работы Пильмана  
въ кабинетѣ Петра I въ Монплезирѣ въ Пе-  
тергофѣ. — Посреди на золотомъ фонѣ гирлянда  
цвѣтовъ. Вокругъ по сѣрому фону сѣ розовыхъ  
бордюровъ двѣ золотыя терзѣ съ головами са-  
тировъ, четыре обезьяны (парасы), цвѣтныя сныи  
и золотыя орнаменты. Этотъ плафонъ окру-  
жаетъ прелестная скульптурная рама, въ ко-  
торую вставлены четыре круглыхъ медальона,  
изображающихъ (въ подражаніе золотымъ барелье-  
фамъ) амуровъ и фавна. Живопись совершенно  
испорчена недавней реставрацией и о прежней ея  
красотѣ можно только судить по сохранившейся  
композиции.

Стр. 17. ЕКАТЕРИНА I, портретъ неизвестнаго  
художника (Z. M.). — Московская Оружейная Па-  
лама № 3797.—Императрица изображена стоя-  
щей у стола почти въ натуральную вели-  
чину, въ парадномъ платьѣ, повернувшись влѣво  
къ столу, на которомъ лежитъ корона: въ про-  
тянутой рукѣ она держитъ скипетръ, въ опу-  
щенной лѣвой—край порфиры. Корона и скипетръ  
типа XVIII в., введеннаго Петромъ I; того же  
времени и парчовое платье на императрицѣ, со  
шнуровкою и открытою шею. Высокій головной  
уборъ перевитъ жемчужными нитями: съ лѣвой  
стороны — небольшой мохъ изъ спрядованныхъ  
перьевъ.

Портретъ этотъ очень рѣдкій по типу и по  
красотѣ императрицы, поступилъ въ Паламу  
изъ Эрмитажа: въ передаточномъ спискѣ онъ  
значился подѣ измененіи царевнѣ Екатерины Але-  
ксѣевны, но костюмъ и обстановка указываютъ на  
императрицу, а не на великую княгиню, пинѣ же  
изображенія ничего общаго съ портретами Ека-  
терины II не имѣетъ и потому всѣ эти данія,  
равно какъ и стиль костюма и деталей, даютъ  
полное основаніе видѣть тутъ портретъ импе-  
ратрицы Екатерины I, бывшей, по сохранившимся  
описаніямъ, замѣчательной красавицей. — Высота  
портрета 1 арш. 14 вершк., ширина 1 арш. 7 в.  
Въ старинной рамѣ.

В. ТРУТОВСКІЙ.

## — ГАЛТЕРЕЯ ДУБОВАЯ

Стр. 17 и 18. — Трудно сказать, ка-  
кая эта галерея. На стр. 17 изображены въ  
честномъ полнѣтѣ въ Эрмитажѣ, въ  
пѣвочной рожницѣ и на немъ сѣ  
спѣшномъ, восточномъ вѣтрѣ, въ  
бѣлыхъ и въ зеленыхъ цвѣтахъ Петра  
Великаго въ сѣдлѣ, навозни и на  
собственноручномъ пидикѣ. Петра  
на митерой S обозначена Галерея  
пидикѣ. Этотъ галерея черная, въ  
драгоценномъ, что онъ порочитъ рунѣ  
розы—М. Зенцовичъ. Черная галерея  
Эрмитажѣ.

Стр. 18 и 19. ТРИ РИСУНКА не вѣнчан-  
настера (Распределеннаго) для роскоши,  
капитула.—Вѣрнѣ всего, судя по коронован-  
ному шифру Р. А. надъ фонтаномъ бахадина—  
это castrum doloris сегого Петра Великаго. По-  
среди на поставленнѣ спомнѣ гробѣ, на конь ро-  
лежитъ мертвое тѣло въ лавровомъ вѣнкѣ.  
Надъ нимъ трубящая Слава. Передъ гробомъ  
плачущая Россия. Гробъ спереди украшенъ импе-  
раторскими орлами. Надъ этимъ гробомъ огром-  
ный бахадина на колоннахъ съ массой аллегориче-  
скихъ фигуръ, между которыми можно разли-  
чить фигуры Мудрости, Вѣры, Надежды и Любви.  
Фонтанъ вѣнчается облаками съ херувимами и съ  
инициалами Р. А. подѣ императорскою короною.

Приводитъ описаніе капитула Петра изъ «Опи-  
санія порядка держаннаго при погребеніи блажен-  
наго высокославнаго и вѣнодостоинѣннаго пачина  
всеправеднаго державнаго Петра Великаго  
Императора и Самодержца всероссійскаго,  
СПО 1725 г.». — Гробъ бѣлъ вѣнчанъ 3 степе-  
ненъ, а подѣ онъ утѣхъ 10 футомъ длинъ, 20 ша-  
ринъ, высокажъ оного поспустно 2 1/2 фута, ко-  
торый бѣлъ покрѣтъ и съ степенями бархатомъ  
кардинальнѣмъ, обложеннѣмъ широкимъ золотымъ  
галуномъ. На томъ же Гробѣ Олжѣ или Одрѣ  
подѣ гробѣмъ, покрѣтъ болатнѣмъ ковромъ Пер-  
сидскѣмъ ахатманнѣмъ, на которомъ бѣлъ по-  
ставленъ гробъ вѣдланной на образѣ раки, и ок-  
лѣнъ золотомъ гладкомъ паркомъ, а по угламъ оного  
было обложено галуномъ серебрянѣмъ, верхъ сего  
гроба украшенъ бѣлымъ великимъ и широкимъ кре-  
стообразнѣмъ, по краямъ изъ преблагатаго  
галуна серебрянаго.

Внутри того гроба обито было паркомъ сере-  
реномъ, положено было тѣло Е. I. В.—ва въ платьѣхъ,  
верхнѣ съ штанами изъ шарлама, вшитое со-  
гато серебряномъ ламаомъ серебряною парчи съ ба-  
розовою серебряною галуномъ и манжетами изъ аму-  
рева, въ споллахъ со шпорами, въ шлахъ, а вѣнѣ  
изъ орденѣ св. Ан. Андрея (которомъ канцлеръ Г.  
В. бѣлъ фундамторѣ).

Сверху Гроба вѣнчанъ въ 14 футомъ, постав-  
ленъ бѣлъ преблагатѣй бахадина, вѣнчанъ въ

кармазинного бархата, снаружи и внутри украшенъ пребогатыми шпильми золотыми, у котораго позоръ золотой былъ надушней работы съ великими кистями и бахромою золотомъ, средняя блаждина была украшена связями изъ нити Е. I. В. наъ золотажъ, обложена разными богатыми и шпильми узорами и галунами золотыми, также и по срединѣ большаго наивсого, были связия нитя Е. I. В., срединажъ переднюю наивса, украшена была орломи Императорскими, шпильми золотомъ и галуномъ золотымъ.

«Оглавие было наъ тогожъ бархата и обложено галуномъ золотымъ даже до самого трона, посрединѣ оглавія были писанныи Герби Всероссийской Имперіи, поддержанныи отъ писанныхъ скелетовъ, величиною въ человеческую мѣру, вокругъ того Герба обложено было, орденомъ св. Ан. Андрея.

«Въ верху же при Олдахинѣ, распростерта была мантия Императора, которая качалась между завѣсами, и подобрана была на каждой сторонѣ шкурами золотыми, и украшенными кистями золотымижъ. Сія мантия была цвѣторная, т. е. наъ золотомъ парчи подбита горностаями.

«На мотѣ же Тронѣ около Тѣла Императорскаго, было о табуретовъ золотыхъ, обитыхъ кармазинными бархатомъ съ галуномъ и съ бахромою золотомъ, на каждой изъ нихъ положены Детали и кавалеріи, на золотыхъ подушкахъ съ кистями золотымижъ на каждой углу.

«На степеняхъ по четыремъ угламъ трона, поставлены были четыре статуи бронзовыя, немного болши, какъ въ натуральныхъ людехъ.

«Первая наъ оныхъ статуя, на правой сторонѣ отъ главы Е. I. В. представляла Россію плечущуюся, держа въ одной рукѣ пламя, въ другой, въ другой держитъ шпиль, на которомъ гербъ Россійскій.

«По лѣвую сторону изображаетъ Европу съ плечущую о лишении Англичанскаго Монарха.

«По правую сторону при подножии поставлена статуя Марсова въ печальномъ образѣ, нѣтъ въ шпиль гербъ московскій. Четвертая по лѣвую сторону поставлена статуя Геркулесова, который содержитъ свою палицу, несма печаль при скорбѣхъ.

«По обѣ же стороны сего Трона, поставлены были по четыре предстала бронзовыя образы престоупившии, и украшены предзримо, на каждой изъ нихъ поставлено было по великому свѣтъ бѣлого воска, вскожъ по полнрѣмъ пуда расписаны разными фигурами съ Гербами Е. I. Величества.

«По степеняхъ же трона, было поставлено 12 большахъ порѣдичи отъ такия бронзовыя, на которыхъ поставлены были большаи сиди на стоемъ воску, и раменъ и вѣнъ и шпиль.

Какъ видно наше изображение шпиль наъ было морфъ, чашомъ сходился съ шпиль отъ описанія.

Вѣроятно это проектъ, который не былъ принятъ Екатериною I.

Самъ Пётръ былъ страстный охотникъ до всякихъ церемоній и самъ, напр., озабочился объ украшении смертнаго ора цариды Прасковьи Фёдоровны по проекту графа Салли (въ октябрѣ 1723 г.).

Рисунокъ перомъ въ Шм. Эрнмажъ.

Стр. 19. КОРМОВАЯ ЧАСТЬ ДЕРЕВЯННОЙ МОДЕЛИ 66-ТИ-ПУШЕЧНАГО КОРАБЛЯ времени Петра I, Морской музей въ Петербургѣ. Передана наъ Кабинета Петра Великаго. Вѣроятно англійская работа. Въ фронтонѣ прорѣзанія фигуры Марса и Пентуна, упирающагося на гербъ, изображающій красивый крестъ на бѣломъ фонѣ. Первый ярусъ отдѣленъ отъ второго орнаментными пали, перебитыми картамими. Въ простѣвкахъ второго яруса азуръ. Въ пояхъ подъ низъ орнаментъ и посреди корона и два скипетра. Выдающаяся часть корня поддерживается фигурами херувимовъ. По сторонамъ двѣ фигуры воиновъ. Длина модели 0,95 м. Высота 0,275 м. ширина 0,23 м.

СТР. 20. Г. МАТТАРНИ. РИСУНОКЪ ФОНТАНА ВЪ ВИДѢ ВАЗЫ. Императорскій Эрнмажъ.—На рисункѣ слѣдующаи надпись: „Diese Faße soll man den Leben und die große Majestät auf (?) daß Wasser nur (?) felt von blev machen ist bemerhet in dem Freispect nicht.“ И русскій переводъ: «оняя все будущи изъ земли сделана и больша чаша которую вода падаетъ бученъ сделана изъ пшеницы что изъяснено на прошекетъ Q».—Эта ваза должна была быть 5 футовъ высоты.—На другомъ рисункѣ въ Эрнмажѣ изображена ваза въ такомъ же родѣ съ припискою «будущи прирешенъ». Невѣроятно только при Петербургскихъ или при Петербургскихъ тронѣ находились эти красивыя вазы.

— ПЕТРЪ II И НАТАЛІЯ АЛЕКСѢЕВНА, ВЪ ДѢТСКОМЪ ВОЗРАСТѢ Картина неизвѣстнаго художника (скорѣе всего А. Каравакъ) — Московская оружейная палата. Дѣти несчастнаго царевича Алексѣя Петровича изображены въ самомъ юномъ возрастѣ въ шпиль, шпиль и Аполлона, при соответствующей обстановкѣ. На оборотѣ портрета, на припечатанномъ къ холсту ярлыкѣ, надпись поперекъ XVIII ст. Портретъ двухъ персонъ Ея Императора Петра второго и Ея Императрицы Наталіи Алексѣевны, отоданъ въ комманду 21 мая 1761 года. Существованіе еще предположительно, что въ въ изображенъ царевичъ Пётръ Пётровичъ и царевна Наталиа Алексѣевна, но шпиль и царевича Алексѣя Петровича, характеръ изображенія и ра-

боты заставляють скорѣе присоединиться къ первому, принятому Оружейною Палатою мѣрѣ. Размѣръ портрета — въ вышину 1 арш. 5 вершковъ, въ ширину 1 арш. 10 вершковъ.

Портреты Петра II въ дѣтскомъ видѣ и въ особенности портреты царевны Наталіи Алексѣевны очень рѣдки; послѣднихъ извѣстно не болѣе трехъ и потому настоящее изображение получаетъ еще болѣе значеніе и цѣнность.

*В. ТРУТОВСКИЙ.*

СТР. 21. ВИДЪ ДОМА БАРОНА ШАФИРОВА  
ВЪ ПЕТЕРБУРГѢ. Этотъ рисунокъ, изображающій  
счастливаго вице-губернатора Петра Велікаго, по  
размѣру съ портретомъ графа Толстого, нарисованъ  
Болдиномъ Петромъ на Петербургской биржѣ. Онъ  
рисунотъ записывающійся въ Писемный ящикъ.  
Въ текстѣ къ этому гравюру на деревѣ, съ тѣмъ  
что оригиналъ взятъ редакцією изъ архива  
редакціи Петербургскихъ вѣдомостей, о которомъ  
дальше нѣтъ ничего не сообщено редакціей.

# Le présent numéro est entièrement consacré à l'époque de l'empereur Pierre le Grand (1682—1725.

## LES PLANCHES.

**Planche 1 (en héliogravure) et pl. 2. Buste en cire colorée de Pierre le Grand**, sculpté par le comte Rastrelli père et offert par Pierre au cardinal Ottobuoni en 1719 en récompense pour les services que le cardinal lui a rendu lors de l'achat d'une statue antique de Vénus (connue sous le nom de Vénus de Tauride). Ce buste passa ensuite au cabinet du cardinal Valenti. Le baron Visconti l'a acheté des héritiers de ce dernier et l'a offert à l'empereur Alexandre II en 1861. Depuis ce temps le buste se trouve à l'Ermitage Impérial. C'est à coup sûr le plus ressemblant et le moins flatteur de tous les portraits du grand empereur.

**3. Statue de Vénus dite de Tauride** (ce surnom lui est venu à cause du long séjour que fit cette admirable pièce au palais de Tauride à St-Petersbourg). Cette Vénus est une copie, comme la Vénus de Médicis, d'un original disparu de Praxitèle; elle a été trouvée à Rome au commencement du XVIII s. et fut acquise par Pierre le Grand en 1719. L'empereur fit une infinité de démarches pour acquérir ce chef-d'œuvre et, entré en sa possession, il l'estima tant qu'il fit bâtir un pavillon pour conserver cette statue et la confia à un gardien spécial. Cette Vénus se trouve depuis 1859 à l'Ermitage Impérial. Hauteur 1,67 m.

**4. Vue extérieure du pavillon de Marly** à Péterhof. La construction de cette délicieuse maisonnette de style hollandais fut terminée en 1725, l'année de la mort du grand empereur. Un incendie occasionné en 1901 par la maladresse de son gardien a détruit la chambre à coucher de Pierre, ainsi que quel-

ques bons portraits de son temps. Le pavillon de Marly n'a aucune ressemblance avec le célèbre palais de Louis XIV. Cette maisonnette est située entre un petit étang de forme demi-circulaire et un grand étang oblong.

**5. Une chambre au rez-de-chaussée** du pavillon de Marly à Péterhof. Cette chambre a conservé son ameublement du temps de Pierre le Grand. Les tableaux mythologiques qui ornent ses murs ont peu de valeur artistique.

**6. Objets ayant appartenu à Pierre le Grand** et conservés au château de Monplaisir à Péterhof. Aiguère et plat en cuivre ornés à la manière chinoise de dessins en argent sur fond noir. Travail allemand (?) du commencement du XVIII s. Grand bocal en cristal de roche, appelé l'Aigle (Orel). C'était un jeu favori de Pierre le Grand de contraindre les seigneurs et même les dames de sa cour à vider cet énorme vase rempli d'eau de vie. Plusieurs en sont tombés malades. La surface de la coupe est ornée de l'inscription: «Tandem bona causa triumphat» et d'une couronne sur un coussin entre deux obélisques. — Petite boîte en cuivre ajouré aux initiales de l'empereur. — 0,24 — 0,28 m. — Pot en bois peint. Travail russe populaire du temps de Pierre le Grand. Ornements rouges et verts sur fond blanc. 0,345 m. de hauteur.

**7. Trois bas-reliefs** en cuivre montés dans un cadre en bois doré et peint. Les bas-reliefs représentent le siège d'Elbing, le plan de Stettin et le siège de Nischlot. Musée de l'Ermitage.

**8. Château derrière** ou théâtre du modèle d'un navire de guerre à 120 canons, offert par le roi Guillaume III d'Angleterre au tsar Pierre I en 1697 et conservé au Musée de la Marine à Pétersbourg. La figure équestre représentée au fronton du théâtre est sûrement le portrait du roi lui-même, car la housse de son cheval est ornée des lettres W et R entrelacées. Cette figure centrale est entourée de personnages mythologiques parmi lesquels on distingue Arion, Amphitrite et Neptune. Parmi les autres ornements on aperçoit un bas-relief représentant La Grande Bretagne et un autre—ayant pour sujet l'enlèvement d'Europe.—Admirable travail en bois sculpté, 0,26 m. X 0,42 m.

**9. L'Avant du modèle précédent.** L'éperon est orné de chaque côté de figures mythologiques et allégoriques parmi lesquelles on voit la personification de la Grande Bretagne, les figures de Neptune et de Plutus, des guerriers, des amours, un lion et une licorne.

Le mat de beaupré est orné de deux têtes de Mercure.

**10. Détail du plafond de la chambre verte** au château de Monplaisir à Pétersbourg, peint par Pillement l'aîné en 1722. C'est une délicieuse peinture dans le genre Watteau, est tout-à-fait abîmée par une restauration maladroite. Les ornements sculptés qui se trouvent sont d'une grande élégance.

**11. Carrosse du temps de Pierre le Grand** conservé au musée du château de M-r le prince Youssouf « Arkhangelskoë » près Moscou. Ce carrosse a servi lors du couronnement de l'impératrice Anne en 1730 au prince Boris Youssouf.

**12. Salle de conseil du temps de Pierre le Grand au palais de Catharinenhof à St-Petersbourg.** Le poêle en faïence hollandaise est à dessin bleu; les murs sont tapissés par une étoffe chinoise à dessins en gouache sur fond rouge. La superbe table au milieu est en bois de méléze.

## ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE RUSSÉ.

**Page 5.** Façade de la grotte au jardin d'été de St-Petersbourg. Ce beau monument a été remplacé au commencement du XIX s. par un vilain pavillon de style empire.

**Page 7.** Figure en cire colorée de l'empereur Pierre I, habillée du costume porté par Pierre lors du couronnement de Catherine I en 1722. D'après une tradition cette statue, modelée par le comte Rastrelli père, se mouvait dans le temps au moyen d'un mécanisme.

— Projet de l'architecte Zemtsov pour le palais d'été au jardin d'été à St-Petersbourg. Le petit palais existe encore tel qu'il était du temps de Pierre. Musée de l'Ermitage.

**Page 8.** L'arrière et l'avant du modèle d'un navire anglais à 100 canons acquis par Pierre le Grand au commencement du XVIII s. Ce modèle provient du palais de Péterhof. Longueur 2,18 m. — Musée de la marine à Pétersbourg.

**Page 9.** Salle à manger au pavillon de l'Ermitage à Péterhof. Au milieu une table, dont les assiettes peuvent être descendues au moyen d'un mécanisme à l'étage inférieur où se trouvent les cuisines. Les murs de cette salle sont ornés de tableaux de maîtres fort abîmés par l'humidité. Voyez pour la façade

de ce pavillon les fascicules 7—8 du tome II de notre ouvrage.

— Dessin de Zemtsov, architecte du temps de Pierre le Grand, pour une salle de fêtes érigée au jardin d'été à St-Petersbourg à l'occasion du mariage de la princesse Anne de Russie avec le duc de Holstein-Hottorp en 1725.

**Page 10** Chaises en acacia du temps de Pierre le Grand, conservées au palais de Monplaisir à Péterhof. Travail anglais de la première moitié du XVIII s.

— Palais de Catharinenhof près Petersbourg. Ce petit palais en bois fut construit en 1710 et agrandi en 1719. Un canal allant du perron de ce château conduit à la mer. A l'intérieur il y a une belle salle et plusieurs chambres contenant des objets ayant appartenu à Pierre le Grand.

**Page 11.** Petit carrosse d'enfant ayant appartenu à Pierre le Grand. Ce carrosse est couvert de cuir doré et tapisé à l'intérieur de rouge. La Salle d'armes à Moscou.

— Détail du modèle d'un navire anglais à 120 canons. La figure du bord est ornée d'un cas-

relief représentant des monstres marins, Neptune, des amours etc.—Musée de la marine à St-Petersbourg.

**Page 12.** Boîte pour ilacons en forme d'un livre de sainteté avec sur le couvercle la figure en bas-relief de Bacchus et à l'intérieur un tableau grossier, représentant un festin du fameux concile des ivrognes, organisé par Pierre le Grand. Cette boîte est conservée à la Salle d'armes de Moscou.

**Page 13.** Portrait du bouillon imperial Jacques Tourguénef, par un peintre inconnu de l'école russe du commencement du XVIII s. La cour de Pierre était rempli de toutes sortes de fous, de bouillons et de charlatans. Quelques uns de ces malheureux appartenaient aux meilleures familles de l'aristocratie moscovite.—95,5×105 m. Palais de Gatchina.

— Le géant Bourgeois attaché à la cour de Pierre le Grand et connu pour sa force extraordinaire. Cet homme habillé en rouge et or, à la mode des années 1710., tient dans ses mains un gros bâton en cuivre, qu'il est en train de plier.—119×0,88 m. Palais de Gatchina.

**Page 14.** Le comte Andre Apraxine (1662, † 1731) en costume de cardinal d'un concile bouillon organisé par Pierre le Grand des plus valeureux ivrognes de sa cour. Ce portrait est désigné sous le sobriquet d'André le Bessiastchy — le possède — 0,92 m.×0,78. Palais de Gatchina.

— M. Zemtsov. Coupe de la belle grotte que Pierre le Grand fit construire dans le jardin d'été à St-Petersbourg et qui, tombée en ruine sous le règne Catherine II, fut démolie au commencement du XVIII s. — Musée de l'Ermitage.

**Page 15.** Tabatière noire à dessin en or, représentant la forteresse de St-Petersbourg au temps de Pierre le Grand. L'intérieur est orné d'un charmant portrait du fils de Pierre le tsarevitch Pierre Petrovitch mort enfant en 1719.

— Dessin de M. Zemtsov pour la galerie dans laquelle était conservée au temps de Pierre la Vénus de l'Amiride au jardin d'été à St-Petersbourg.

**Page 16.** Portrait de l'Impératrice Catherine I, par un maître inconnu, conservé à la Caisse du Ministère de la Guerre à St-Petersbourg. A en juger d'après la

finesse de la taille et la jeunesse du visage ce portrait est antérieur aux autres portraits connus de l'Impératrice et pourrait être des années 1710.

— Détail du plafond dans le cabinet de Pierre le Grand au château de Monplaisir à Péterhof, peint par Pillement l'aîné. La peinture, dont il ne nous reste, après une restauration maladroite, que l'ordonnance primitive, a dû être des plus gracieuses. Elle est entourée par des moulures d'un style parfait.

**Page 17.** Portrait de l'Impératrice Catherine I par un maître inconnu de la première moitié du XVIII s. Ce portrait a été transmis du Musée de l'Ermitage à la Salle d'armes de Moscou.

— Galerie en bois de chêne pour une collection de tableaux de maîtres. Projet de M. Zemtsov, architecte du temps de Pierre le Grand. Cette galerie a dû être placée dans le petit parterre de l'ancien palais d'hiver à St-Petersbourg. Musée de l'Ermitage.

**Pages 18 et 19.** Trois dessins à la plume d'un maître inconnu (peut être le comte Rastrelli père) pour le catafalque de Pierre le Grand, érigé dans l'église de St. Pierre à St-Petersbourg en Février 1725. Les figures allégoriques représentent la Russie en pleurs, la gloire, les vertus etc. Le dôme est surmonté des initiales de Pierre: P. A. sous une couronne impériale.

— Arrière du modèle d'un navire de guerre conservé au Musée de la marine à St-Petersbourg. Travail anglais ou danois du commencement du XVIII s.

**Page 20.** G. Mattarnovy (architecte du temps de Pierre le Grand). Dessin d'une fontaine en terre cuite et plomb, destinée à être placée près de la grotte au jardin d'été de St-Petersbourg.

— Portrait des petits-enfants de Pierre le Grand (des enfants de son malheureux fils le tsarevitch Alexei): le prince Pierre (plus tard l'empereur Pierre II) et la princesse Natalie. Ce portrait est probablement peint par le peintre français Caravaque. Il est conservé à la Salle d'armes de Moscou.

**Page 21.** Dessin d'une maison du temps de Pierre le Grand. Cette gravure est tirée du journal «L'Illustratia» de l'année 1847. Elle a été faite d'après un dessin du XVIII s.

Редакторъ Александръ ГЕЛНЪА.

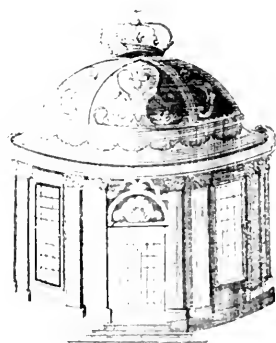


Интересъ, встрѣченный нашимъ первымъ номеромъ, цѣлкомъ посвященнымъ иллюстраціи времени Петра I, заставилъ насъ посвятить не только второй номеръ текущаго года, но и третій съ частью четвертаго — этой значительнѣйшей и интереснѣйшей страницѣ русскои исторіи. Цѣль наша — по возможности пополнить имѣющіеся у насъ въ популярной иконографіи матеріалы по этой эпохѣ. На сей разъ мы не ограничились помѣщеніемъ снимковъ съ предметовъ, зданий и портретовъ, но дали цѣлую серію гравюръ Петровскаго времени, работы Шхонебека, Пикара, Зубовыхъ, Ростомцева и другихъ, воспроизводящихъ съ замѣчательной характерностью русскую великолѣпную жизнь начала XVIII в. Зубы и фейерверки, и похороны, и ассамблеи, и обѣды, и триумфальныя шествія. Специальная экспедиція въ Ревель и Нарю дада также богатые матеріалы. Роскошныя Екатеринштадтскія процѣи и скромныя домики Петра въ Нарвѣ и въ Ревелѣ знакомятъ насъ какъ съ просвѣщеннымъ художественнымъ вкусомъ Петра I, такъ и

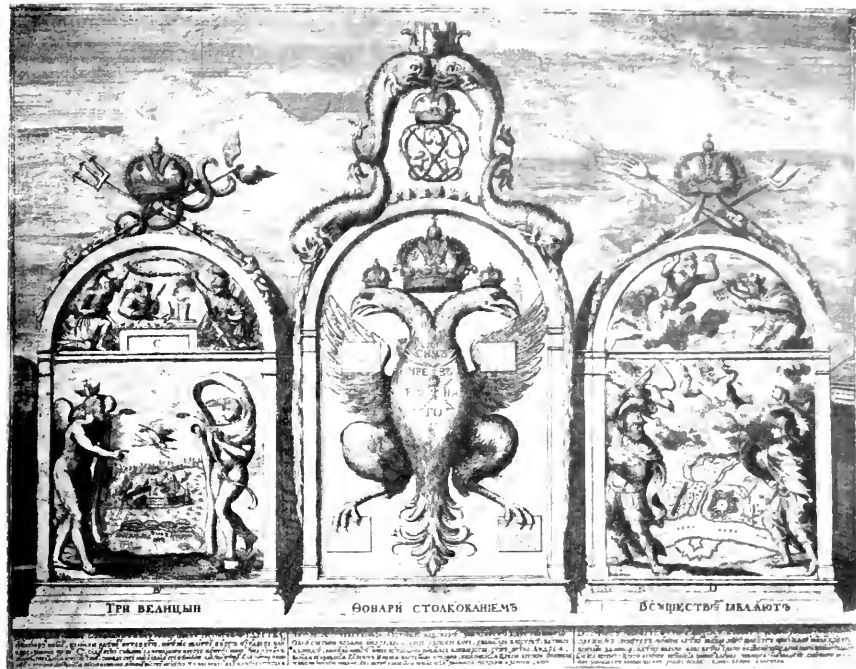
со скромной частной жизнью великого государя. — Найденная нами маска Петра, снятая при жизни императора и почти не ретушированная — даёт до сих пор самый достоверный, *безусловно достоверный* облик государя. — Впервые публикуемые чертежи Подзорного и Дубовского дворцов, планы Абиняго сада и «второго» Абиняго дворца пополняют весьма значительные пробелы в истории Петровских сооружений и в частности застройки Петербурга. Наконец, серия портретов показывает нам лица близких к Петру, бывших помощниками в его тяжёлых государственных трудах и служивших ему утёхой в минуты отдыха и развлечения. — Еще раз напоминаем мы на том, что не одна грубость и практичность сказываются во всех этих документах, но и истинная художественность, искреннее любованье красотой западной цивилизации. Петру, любивший в своей интимной жизни крайнюю простоту, знал цену пышности и блеску и при случае умел так их показать, как немногие из его последователей это умели.

Нам могут, пожалуй, упрекнуть за то, что некоторые из наших рисунков не вполне отвечают названию нашего издания — «Художественная Сокровища России», однако нам казалось для полноты картины позволительно сдѣлать эти весьма незначительныя отступления, которые дали нам зато возможность представить Петровскую эпоху всесторонне и наиболее характерно.

АЛЕКСАНДРЪ БЕНУА.



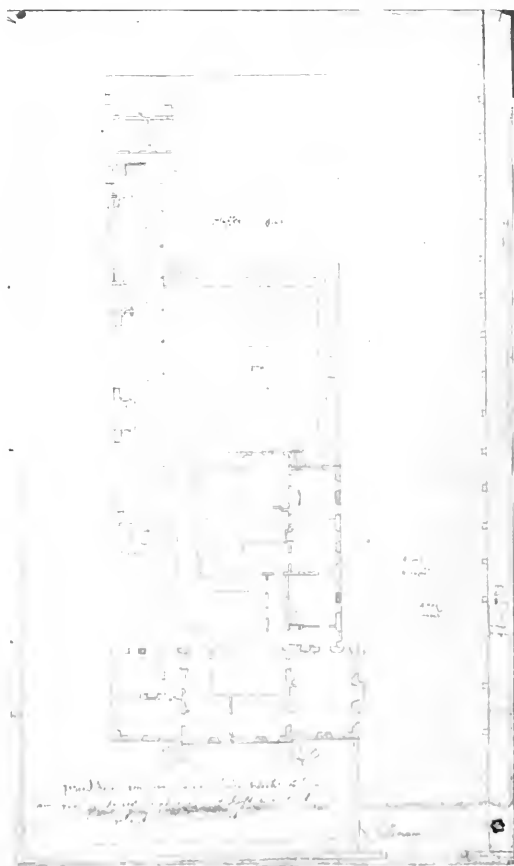
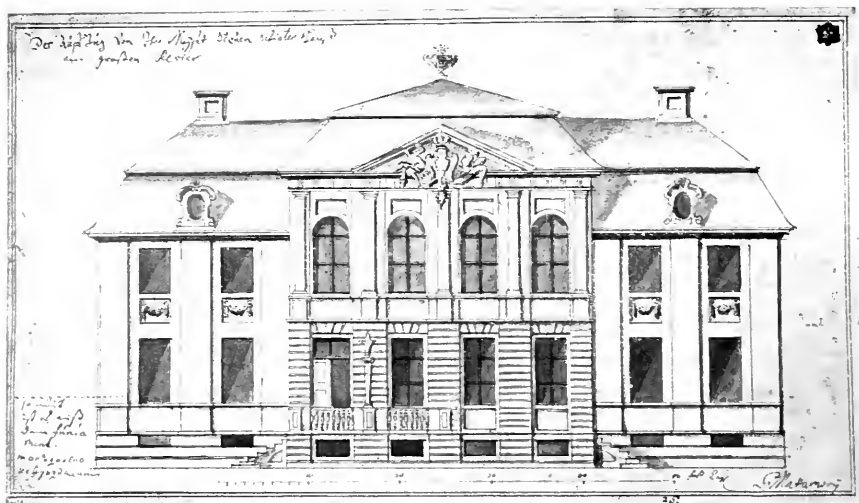


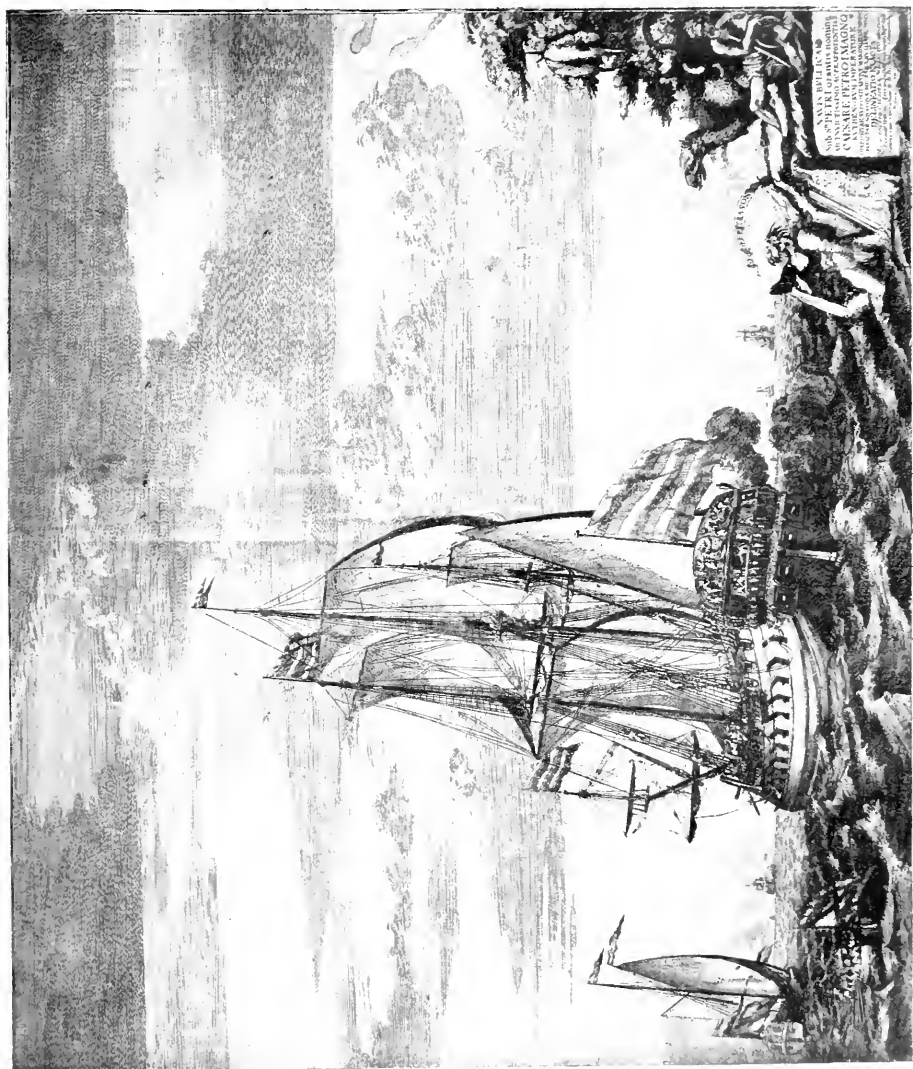


ТРАНСПАРАНТЫ ГОЛЫННОГО МОДЕЛЬЕРА ФЕВЕРЬЕРА 1 ЯНВАРЯ 1701 г.  
TRANSPARENTS A SUBJECTS ALLEGORIQUES QUI ONT ETE PENDANT LE GRAND FEU D'ARTIFICE A MOSCOU LE 1 JANVIER 1701



ПОРТРЕТ КНЯЗЯ А. Г. МИХОВСКОГО. — ТАЧЕВСКАЯ  
PORTRAIT DU PRINCE ALEXANDRE MIKHOU — CAUSSE

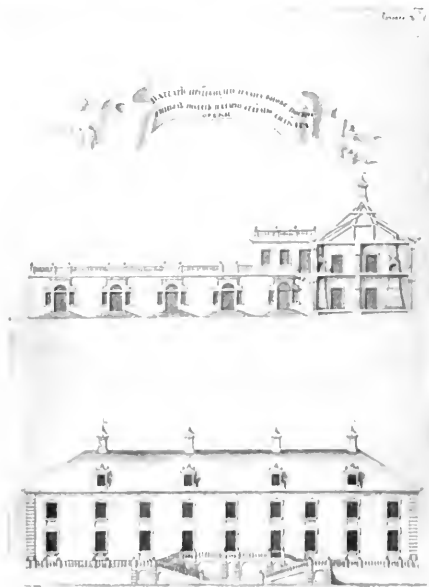
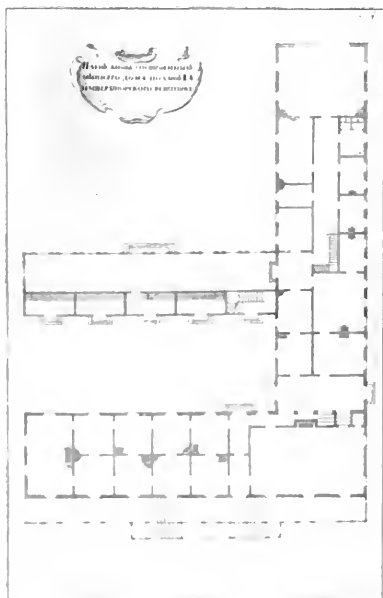




LE SCHOONER, EN NAVIRE DE GUTHRIE, RUSK, DE TAMP, LE 11 JANVIER 1845.



Портретъ Императора Александра I. и Императрицы Елизаветы Александровны.  
 Рисунокъ А. С. П. (1818). — А. С. П. (1818).



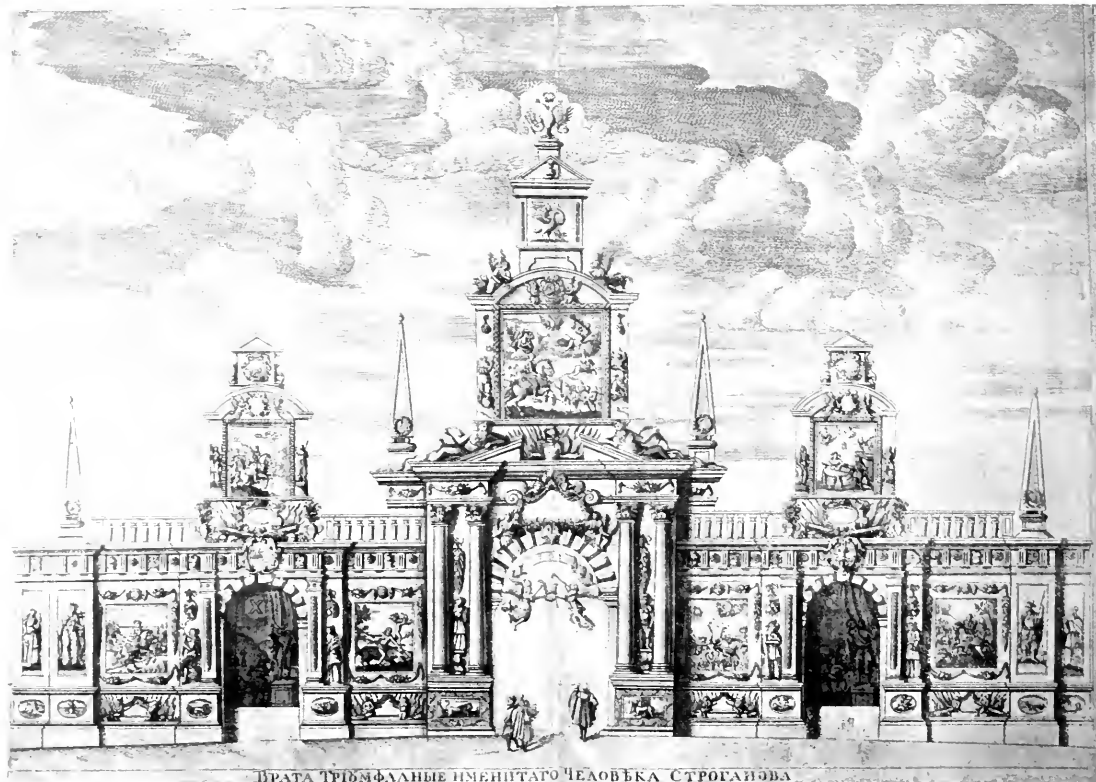
Планъ и фасадъ Императорскаго Эрмитажа.  
 Проектъ А. С. П. (1818). — А. С. П. (1818).



ПОРТРЕТЪ АЛЕКСѢЯ ВАСИЛЬОВА (АЛЕКСѢЯ ПОТЮКОВА). — ЛАТВИНСКИЕ КОПИИ.  
 PORTRAIT D'ALEXIS VASHKOV. — PALAIS DE GATCHINA.



ШКАФЪ ВЪ ЛЕПНІИХЪ ПРОЦѢХЪ. — УНІ-АРХОДЪ А. ТАЛАНЪ.



ТРИУМФАЛЬНАЯ ДВЕРЬ, ПО СЛѢДСТВИЮ МОШЕНЬ ИЛИ ДѢЛА ПОСЛАВНОГО ПОБѢДЫ.  
 PORT TRIUMPHANT ÉRIGÉ À MOSCOU PAR LE COMTE STROGONOFF EN SÉVÉNIR DE LA VICTOIRE DE POLTAVA.



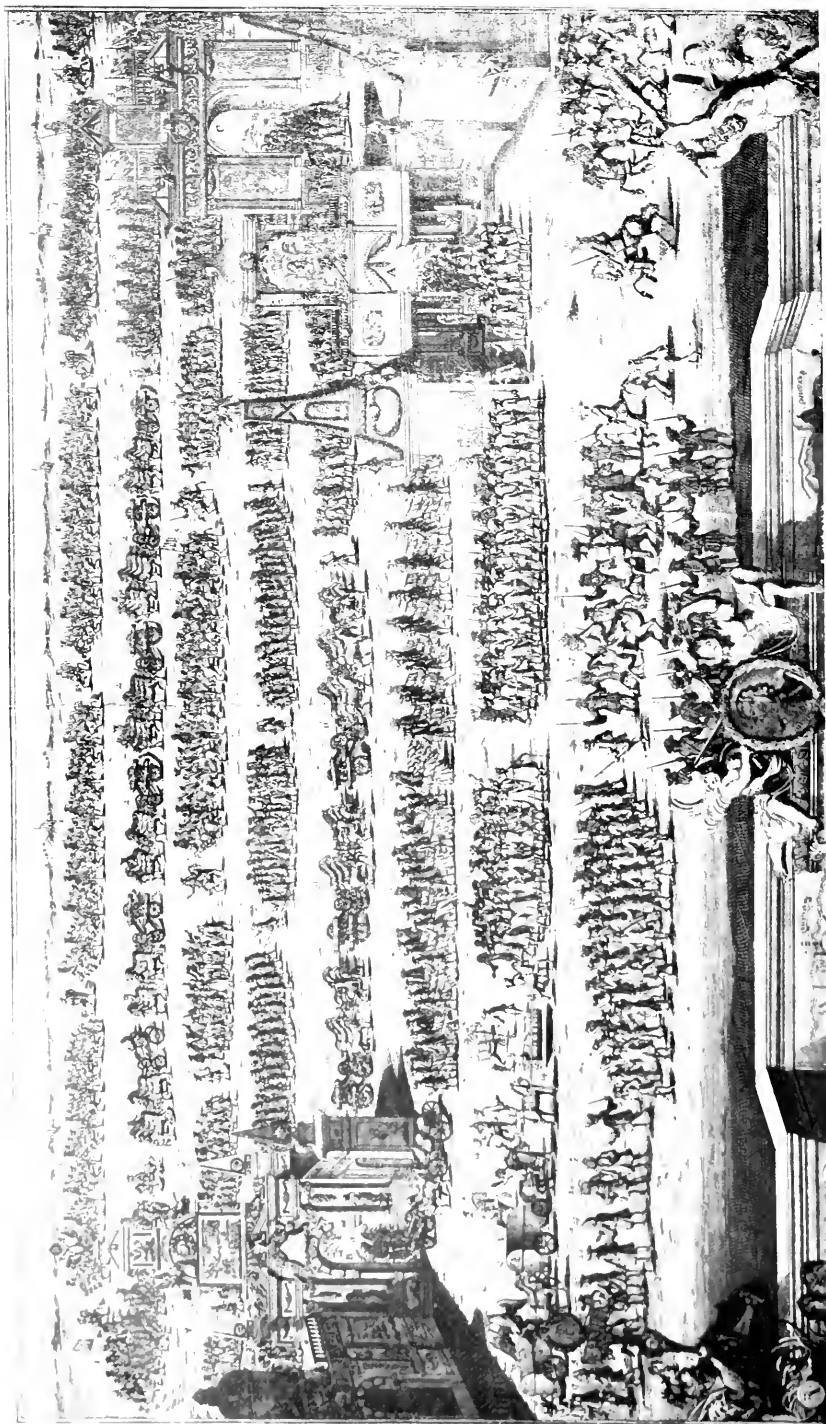
СВѢДѢНІЯ О СЕМЬИ СТРѢГАНОВЫХЪ ПОСЛАВНОГО ПОБѢДЫ.



ПРИБАВЛЕНІЯ  
ПОРТА ТРИУМФАЛЬНАГО ВЪ МОСКВѢ ПО СЛѢДУ ПОДАВЛЕНІЯ ПОБѢДЫ  
PORTE TRIOMPHALE TRIGEE A MOSCOU PAR LES MAITRES D'ECOLE EN SOUVENIR DE LA VICTOIRE DE 1722



Г. КАРАВАКА (?), ПЕТРЪ I. ИМПЕРАТОРСКИ ОРИГИНАЛЪ. — G. CARAVAGGIO (?), PIERRE LE GRAND



IL RE AP. — POPOLLO INFERNO DELLA CITTA' E DEL MONDO. — IL RE AP. — POPOLLO INFERNO DELLA CITTA' E DEL MONDO. — IL RE AP. — POPOLLO INFERNO DELLA CITTA' E DEL MONDO.

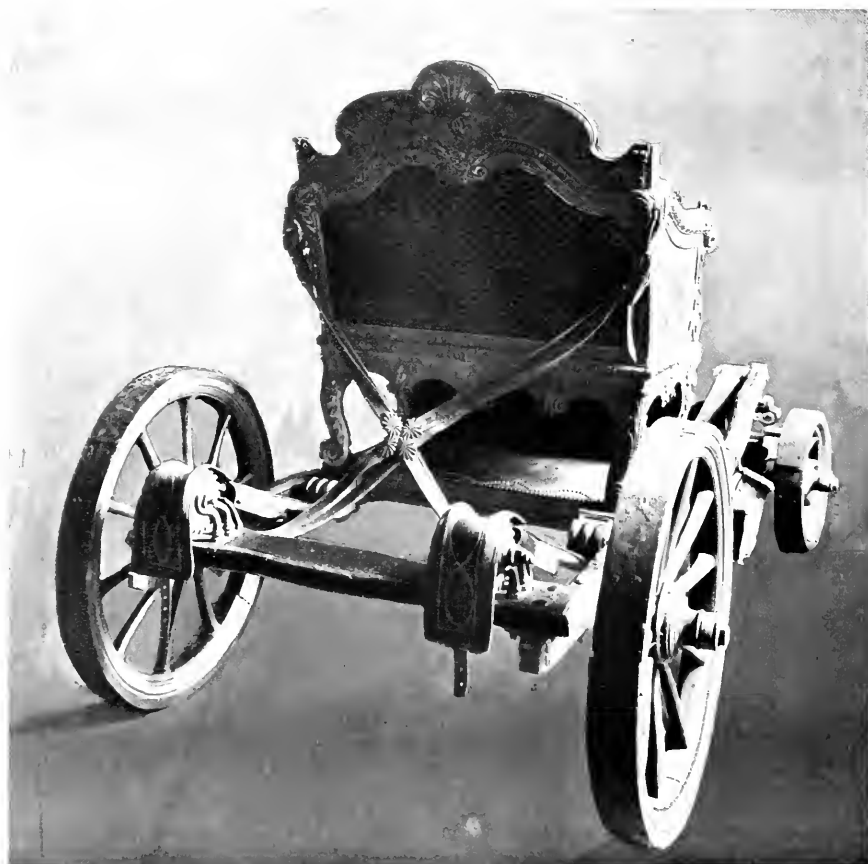




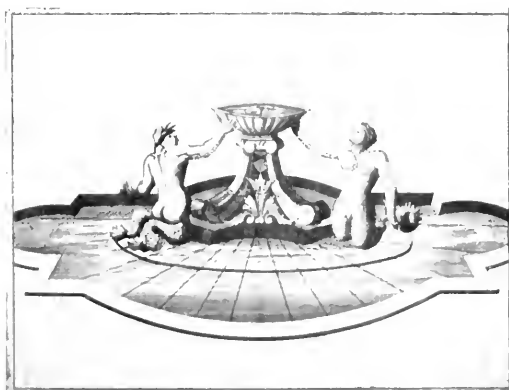
ЧАСЫ И БАРОМЕТРЪ ВЪ ЛЕТНЕМЪ ДРОМЕ ВЪ ПЕТЕРБУРГѢ.  
HORLOGE ET BAROMETRE AU PALAIS D'ÉTÉ À ST-PETERSBOURG.



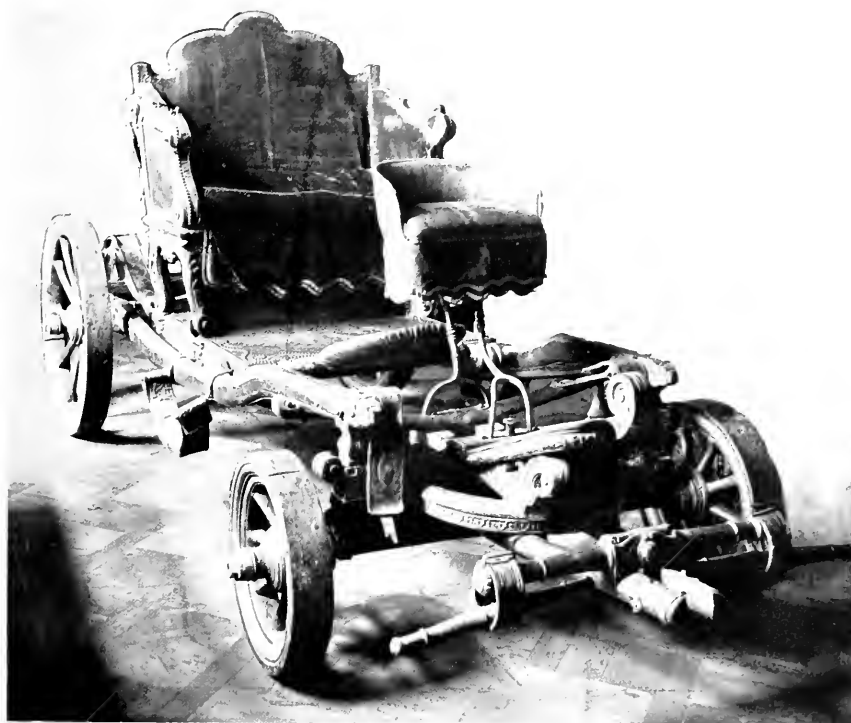
ПЛОЩАДКА ЛѢТНИЦЫ ВЪ ЛЕТНЕМЪ ДРОМЕ ВЪ ПЕТЕРБУРГѢ.  
PALIER D'ESCALIER AU PALAIS D'ÉTÉ À ST-PETERSBOURG.



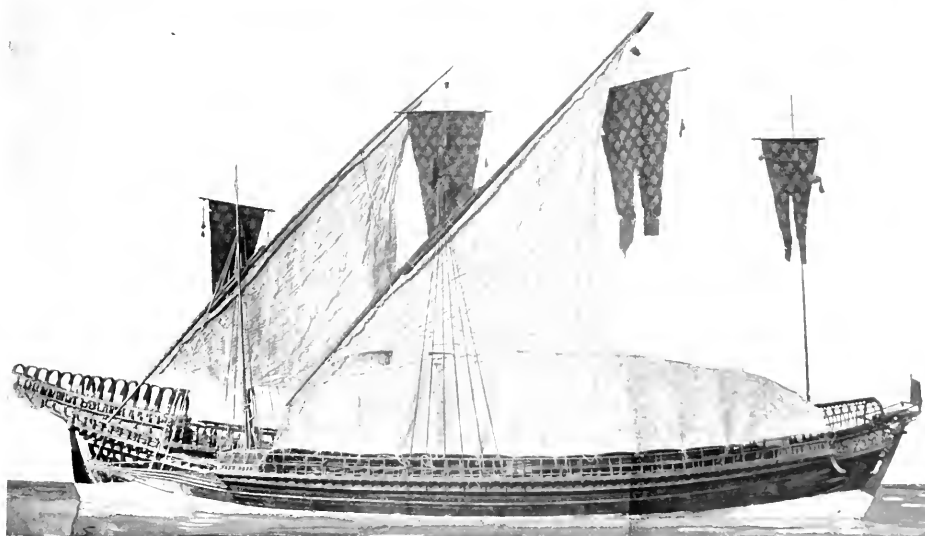
LE HIPPODROME DE PHILIPPE LE GRAND AU MUSÉE DE L'ÉPIGRAMME.



PROJET DE LA FONTAINE DE TIRÉS DE PHILIPPE LE GRAND.

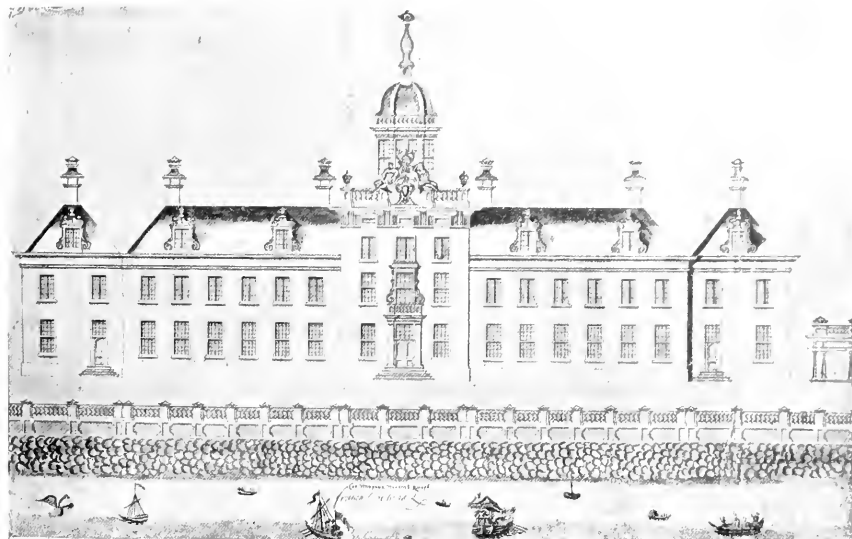


ДРОЖКИ ПЕТРА I ВЪ ИМП. ЭРМИТАЖѢ. — VOUTURE DECOUVRTE DE PIERRE LE GRAND AU MUSÉE DE L'ERMITAGE.



ГАЛЕРЫ ПЕТРОВСКАГО ВРЕМЕНИ ВЪ МОРСКОМЪ МУЗЕѢ. — GALIÈRES DU TEMPS DE PIERRE LE GRAND AU MUSÉE DE





Ф. ДЕ ВААЛЬ. ДАЙНИ-ДУВКОВСКИЙ ДВОРЕЦЪ ПОЛЪ ПЕТЕРБУРГЪ, ПРОЕКТЪ ВЪ ИМП. ЭРМИТАЖѢ.  
F. DE WAAL — CHÂTEAU DES «DALNI DOUKI» PRÈS DE PÉTERSBOURG, MUSÉE DE L'ERMITAGE.



ЧАСЫ ТЮРИТОНА И ШКАФЪ ВЪ ПЕТРОВСКОЙ ГАЛЕРЕѢ. — CADRAN ET VITRINE DU TEMPS DE PIERRE LE GRAND.



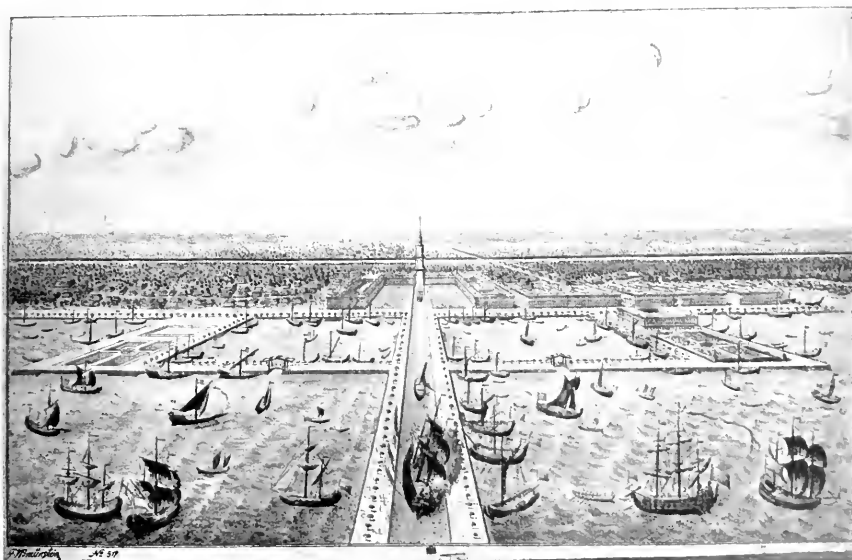
АНГЛИЙСКОЕ КОРАБЕЛЬНЫЕ ЧАСЫ. — ПЕТРОВСКАЯ ТАБЕЛЯ.  
КАРТА И БОУССОЛЕ. — ТРАВАУ АНГЛАIS. MUSÉE DE L'ÉRMITAGE



ПАНЕЛЬ С РЕЛИЕФНОЙ РАБОТОЙ. — ПЕТРОВСКАЯ ТАБЕЛЯ. — ДЕТАЛЬ ДУХОВНОЙ РАБОТЫ. — ПАНЕЛЬ С РЕЛИЕФНОЙ РАБОТОЙ. — ПЕТРОВСКАЯ ТАБЕЛЯ.



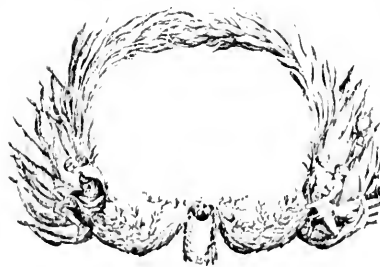
ШКАФЪ СЪ КОСТЯНЫМИ ИЗДѢЛІЯМИ ВЪ ПЕТРОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ. — VITRINE AUX OBJETS EN IVOIRE. MUSÉE DE L'ERMITAGE



ПРОЕКТЪ КРОНШТАДСКАГО ПОРТА СЪ МАЛКОМЪ. — IMPÉRIALISME. PROJÉT DU PORT DE CRONSTADT. — MUSÉE DE L'ERMITAGE



ПРОИЗВЕДЕНІЕ МАСТ. Г. МОДЕЛЬ ВЪ МОСКОВСКОМЪ МУЗЕИ. — LE PHARE DE CONSTANTINOPLE.



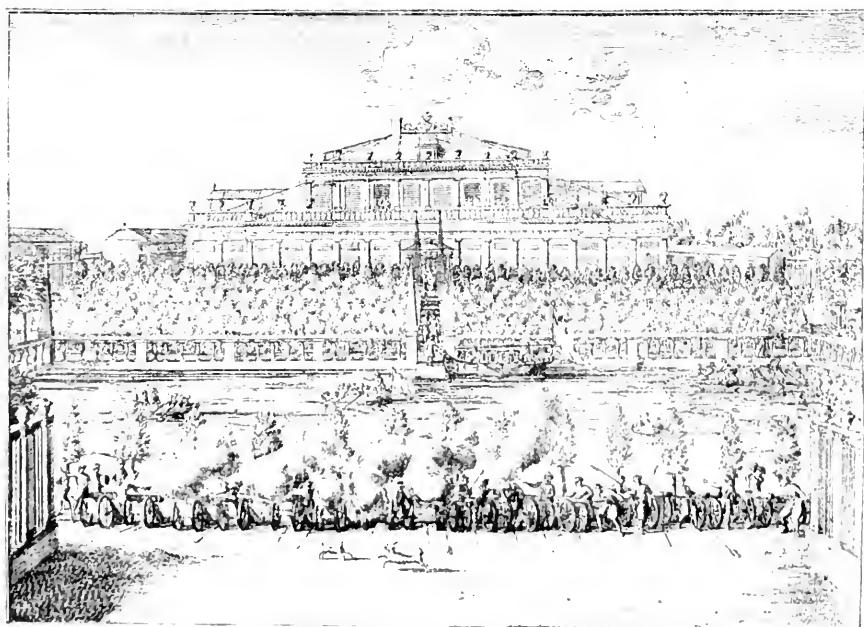




СТЕФАНЪ ЯВОРСКИИ. — АРХИВЪ МИНУТОГО ЦАРЯ ПЕТРА ПЕРВАГО.  
LE MITROPOLITE ETONNI YAVORSKY. — ARCHIVES DU VAINQUEUR — 1700.



ГРАФЪ О. М. АНРАСОНЪ, ТАТНИНСКИЙ ДВОРЕЦЪ. — LE GRAND AMIRAL ALEXINE, PALAIS DE GATCHINA.



ЛЕТОПИСИ И ДВОРЕЦЪ ДЪ МОСКВѢ ИХЪ ДИПЪ ДЪ ИРОМЪ.  
LE PALAIS DU GÉNÉRAL LETOP À MOSCOU AU TEMPS DE L'ÉPOQUE LE GRAND.



ДВОРЕЦЪ ПЕТРА ПЪ НАМЕШ. — LE PALAIS DE PIERRE I A NAMÉS.



КРЫЛЬЦО НАМЕШКАГО ДВОРЦА. — LE PERRON DU PALAIS DE NAMÉS.



МЕБЛИ СТОЛОВОЙ ВЪ ДОМѢ ПЕТРА ВЪ РЕВЪЛѢ.  
LES MEUBLES DE LA SALLE A MANGER DE LA MAISONNETTE DE PIERRE A' REVAL.



СПАЛЬНЯ ПЕТРА ВЪ ДОМѢ ПЕТРА ВЪ РЕВЪЛѢ.  
LE CHAMBRE DE PIERRE A' REVAL.



ЧАТІЯ ВЪ РЕБЕЛІОНІ ТОМІКЪ ДЕТЯ І.  
LA CHAMBRE À COUCHER DANS LA MAISONNETTE DE PIERRE I. A RIVAI.



ТАКАРКА ДЕТЯ І. — UNE TABATIÈRE DE PIERRE ET CÉRAM.



ДЕТАЛЬ ЗАЛА ВЪ РЕВЕРЕНЦИОНЪ ДОМИКИ. — УНЪ СОИН ДУ САЛОН ДУ ЛА МАЙСОННЕТТЕ ДУ РЕВАЛ.



ДІАГРАММА ДУ САЛОН ДУ РЕВАЛ. — ДІАГРАММА ДУ МАЙСОННЕТТЕ ДУ РЕВАЛ.



БОКОВОЙ ФАСАДЪ ЕКАТЕРИНИНТАЛЬСКАГО ДВОРЦА. — LA FAÇADE LATÉRALE DU PALAIS DE CATHARINENTHAL.



БОКОВОЙ ФАСАДЪ РЕВЕЛЬСКАГО ДОМКА. — LA MAISONNETTE DE PIERRE DE REBEL.



КРЕСЛО ПЕТРА ВЪ МОРСКОМЪ МУЗЕИ.  
LE FAUTEUIL DE PIERRE LE GRAND. MUSEE DE LA MARINE.



ПОРТРЕТЪ ПЕТРА ВЪ О. П. ПЕТРОВСКОМЪ ДОЛ. МОСКОВИ.  
UN PORTRAIT DE PIERRE LE GRAND A PETROVSKOI PRIS MOSCOU



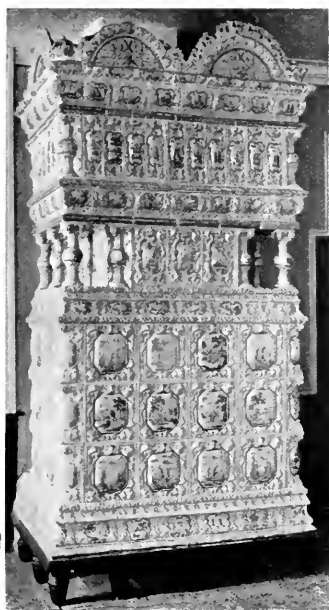


ДОМИКЪ ПЕТРА I ВЪ РЕВЕЛІИ. — LA MAISONNETTE DE PIERRE LE GRAND A RYVAL.



УГОЛОКЪ ЗАЛЫ ВЪ РЕВЕЛЬСКОМЪ ДОМИКѢ ПЕТРА I — UN COIN DE LA MAISONNETTE DE PIERRE LE GRAND.





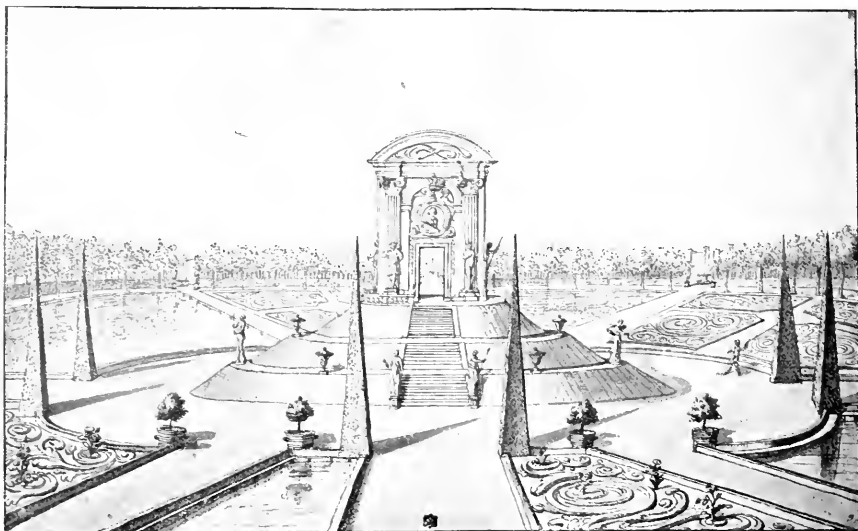
ПЕЧЬ ВЪ ЛѢТНЕМЪ ДВОРЦѢ.  
UN POËLE AU PALAIS D'ÉTÉ À ST-PETERSBOURG.



БЮРО ВЪ ПЕРВОМЪ ОМЪ Л. МЕНШ.  
UN BUREAU DANS LA MAISON NÉE DE PÉVAL.



ГАРДЕРОБЪ ВЪ ЛѢТНЕМЪ ДВОРЦѢ. — LA GARDE-ROBE AU PALAIS D'ÉTÉ.



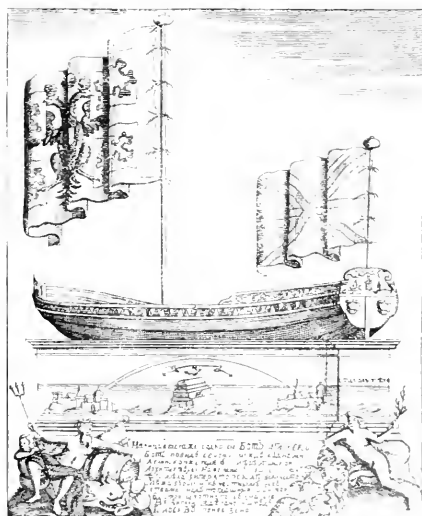
П. В. А. ЛЕНКОМЪ. ПРОЕКТЪ САЗОВАГО ПАВИЛЬОНА ВЪ СТРЕЛЬНѢ, ИМПЕРАТОРСКІИ ДЕРМТАКЪ.  
P. V. A. LENKON. — PROJET D'UN CHÂTEAU D'EAU A SIBELNA, MUSÉE DE L'ERMITAGE.



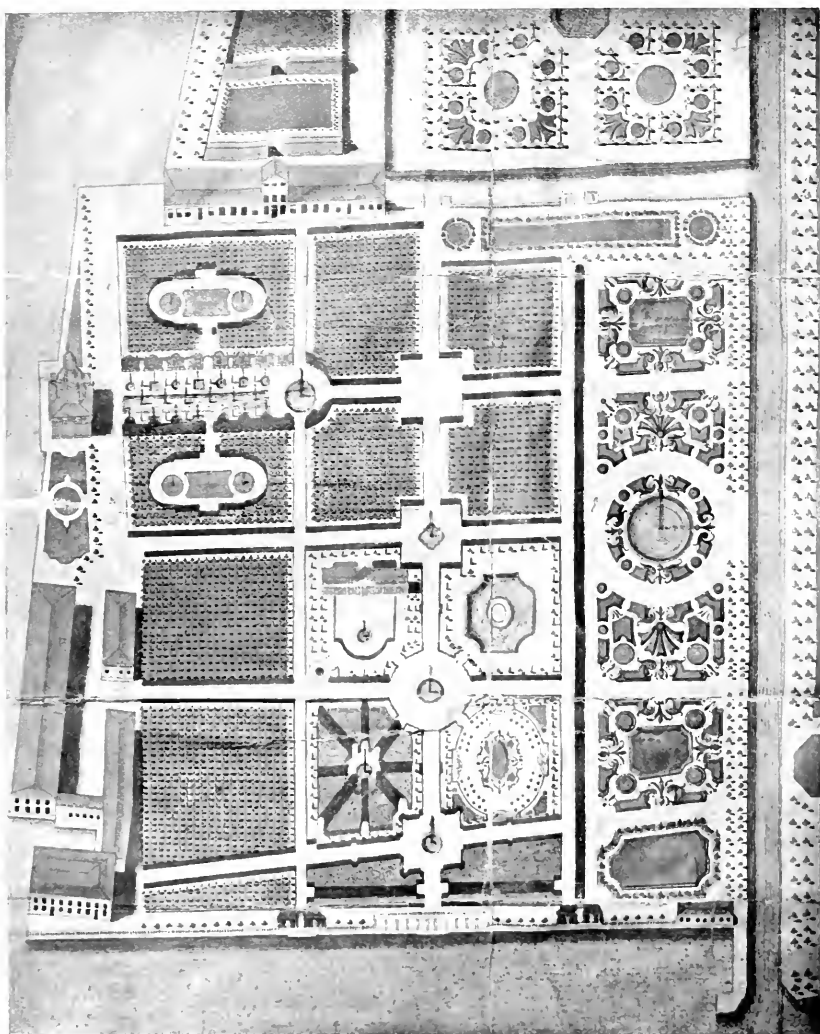
П. В. А. ЛЕНКОМЪ. ОДИНЪ ШКАПЪ ВЪ ПАЛАТѢ ЦАРИЦЫ.



ЗЕЛЕНАЯ КОМНАТА ВЪ ЛѢТНЕМЪ ДВОРЦѢ ИМЕНИ ПЕТРА ВЕЛИКАГО. — LA CHAMBRE VERT AU PALAIS D'ÉTÉ ST-PETERSBOURG.



БОТНЪ ПЕТРА ВЕЛИКАГО. — LE CANOT DE PIERRE LE GRAND.





САДОВАЯ БЕСѢДКА ПЕТРОВСКИХЪ ВРЕМЕНЪ. — PAVILLON DE JARDIN DU TEMPS DE PIERRE LE GRAND.

## ОПИСАНИЕ ТАБЛИЦЪ И РИСУНКОВЪ ВЪ ТЕКСТѢ № 2 и 3, ПОСВЯЩЕННЫХЪ ВРЕМЕНИ ПЕТРА I.

### ТАБЛИЦЫ.

#### 13. Геркулесь и Омфала. Кабинетъ Петра Великаго въ Императорскомъ Эрмитажѣ.

Судя по мелочной разработкѣ деталей и упрямому жеманному стилю, эта превосходная костяная группа должна быть описана къ произведеніямъ нѣмецкой школы. Вѣроятно, того же мастера группа, хранящаяся въ Галереѣ драгоценностей и изображающая Самсона, раздирающаго льва. Размѣры: 0,14 м.Х0,213 м.

## 14. Коронационное платье императрицы Екатерины I. Оружейная палата въ Москвѣ.

7 мая 1724 года совершилось въ Москвѣ невиданное до сего времени событіе — торжественно короновалась первая из Руси императрица, короновалась ея Великимъ супругомъ, уже раньше вѣнчавшимся на царство съ первой своей супругой-царицей, по стародавнимъ обычаямъ. Новый обрядъ, новый титулъ, совершенно особое положеніе Петра и Екатерины, потребовали новаго чина и новой обстановки. Отъ этой, впервые употребляемой на Руси, церемоніи, установившей основы послѣдующихъ коронованій, сохранилось мало остатковъ. Въ числѣ ихъ въ Оружейной Палатѣ хранится каркасъ первой императорской короны, сдѣланной для Екатерины, и коронационное платье императрицы. Съ той поры и всѣ коронаціонныя костюмы державныхъ повелителей Россіи и ихъ супругъ сохраняются въ Палатѣ.

Платье Екатерины I изъ гро-де напья, темно-пурпуроваго цвѣта, почти малиновое, богато расшитое серебромъ. Состоитъ оно изъ трехъ частей: корсажа, юбки и шлейфа. Серебряное шитье густо расположено по всему костюму и состоитъ изъ вѣтвистаго узора по краямъ и шитьяхъ двуглавыхъ орловъ съ промежуточными орнаментами между ними. Очень широкій корсажъ показываетъ, что къ этому времени императрица обладала уже той полной фигурой, которая извѣстна намъ по большинству ея портретовъ.

В. ТРУТОВСКИЙ.

## 15. Ж. М. Натье. Портретъ Екатерины I. Романовская Галерея въ Петербургѣ.

Натье младшій писалъ супругу Петра I въ бѣтностіи Екатерины въ Гаагѣ въ 1716 г. У Ровинскаго мы читаемъ по поводу этого портрета слѣдующее: «Въ 1717 г. Натье былъ вѣтребованъ Петромъ въ Амстердамъ. Затѣмъ онъ былъ посланъ въ Гаагу, гдѣ написалъ портретъ Екатерины. Екатерина писала такія чудеса про этотъ портретъ, что Петръ приказалъ прислать его неоконченнымъ (была написана одна голова) въ Парижъ и былъ пораженъ сходствомъ; онъ приказалъ выставить его подъ балдахиномъ во время ужина, данного ему герцогомъ Антенскимъ. На другой день Натье началъ писать портретъ самаго Петра, который царь остался очень доволенъ. Затѣмъ Олсуфьевъ формально повторилъ Натье приглашеніе поступить въ русскую службу, но Натье, испугавшись дальнѣй поѣздки въ незнакомую страну, отивѣтилъ отказомъ. Царь былъ такъ оскорбленъ, что тотчасъ же приказалъ отобразить неоконченный портретъ Екатерины отъ Оуата, которому онъ былъ отданъ для изготовления миниатюрной копии, а затѣмъ самъ портретъ остался неоконченнымъ и Натье за него не было заплачено».

Этому извѣстному противорѣчивъ однако самъ оригиналъ, хранящійся въ Эрмитажѣ, который не только почти оконченъ, но и снабженъ полной подписью художника:

«peint a la Haye par Nattier

le jeune En 1717».

Художникъ, по обычаю того времени, никогда бы не поставилъ своей подписи, если-бы не считалъ самъ свое произведеніе оконченнымъ<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> У Ровинскаго относительно этого портрета Натье сообщены показанія. На стр. 749 своихъ «Парижованныхъ портретовъ» онъ говоритъ, что «Оригиналы Натье находятся въ Эрмитажѣ, ко-



Императрица изображена въ платьѣ изъ серебряной парчи. На плечахъ и на красная порфира, расшитая золотыми орлами. Дранировка золотистая. Портретъ на картонѣ блѣднотравя. Съ портрета Намѣ существовалъ гравюра (Р. Дюранъ Р. Durin), сдѣланная уже послѣ смерти императрицы. Размѣры нашего портрета 32 в. 30 вершк.

## 16. Серебряный глобусъ. Кабинетъ Петра Великаго. Императорскій Ормитажъ.

Этотъ глобусъ покоится на трехъ скульптурныхъ фигурахъ, изображающихъ землю въ видѣ старика, обхватившаго камениую глѣбу, воду въ видѣ пагои Амфитриты и огонь въ видѣ дракона. Судя по испанскимъ надписямъ на глобусѣ—эта прес-восходная вещь испанскаго происхожденія, конца XVII в. Поддонъ позолоченъ. Размѣры 0,37 м. X 0,21. м.

## 17. Луи Каравакъ. Портреты царевенъ Анны Петровны и Елизаветы Петровны. Романовская галерея.

А. Каравакъ (Louis Caravaque) гасконецъ, живописецъ-баталистъ, переселился въ Россію въ 1716 г. и здѣсь преимущественно писалъ портреты. Имъ написаны «Полтавская баталия» въ 1716 г. и въ 1722 г. портреты Петра I съ императрицы Екатерины въ Астрахани; нѣсколько портретовъ «принцессъ» и масса придворныхъ лицъ. По свидѣтельству Штетлина, его портреты отличались болѣе широкимъ сходствомъ. 31 марта 1724 г. Каравакъ писалъ по приказу Петра I портреты царевенъ Анны и Елизаветы, однако, вѣроятно, не тотъ портретъ, который мы воспроизводимъ въ настоящемъ номерѣ, такъ какъ на немъ великимъ князьямъ не болѣе 10—12 лѣтъ. Умеръ Каравакъ 9 июня 1754 г.

Царевна Анна Петровна изображена въ серебряномъ корсажѣ съ золотыми шнуромъ, въ синей юбкѣ и съ краснымъ шарфомъ. Волосы ея почти черныя. Елизавета Петровна съ блѣдыми волосами, въ блѣдомъ платьѣ, расшитомъ серебряными разводами, и со свѣтло-серымъ шарфомъ. Въ фонѣ пейзажъ. Портретъ подписанъ «Lud. Carav.». Судя по тому, что «императорскимъ принцессамъ» на этомъ портретѣ около 10 и 12 л., можно предположить, что портретъ писанъ около 1720 или 1721 года. По свидѣтельству Ровинскаго, въ Петергофскомъ болѣе широкимъ дворцѣ имѣется портретъ обѣихъ царевенъ въ видѣ сестеръ. Намъ не удалось найти этотъ портретъ. Въ павильонѣ Нарки находился превосходный портретъ обѣихъ принцессъ въ формѣ *dessus-de-porte*. На этомъ портретѣ Анна и Елизавета были изображены уже совершенно взрослыми. По живописи, однако, онѣ были гораздо больше Караваковскихъ портретовъ и едва ли могъ быть

рошая копія съ него у В. Ки. Николая Константиновича (который купилъ ее у А. А. Нарышкина). На стр. 1591 онъ напротивъ того утверждаетъ, что оригиналы портретовъ Петра и Екатерины находились въ послѣднее время у Нарышкина, который подарилъ ихъ Обществу Поощренія Художествъ, отсюда купилъ ихъ В. Ки. Константиновичъ. Въ Ормитажѣ находится съ нихъ копія. Въ примѣчаніи же къ этимъ спускамъ говорится, что съ оригинала Намѣ была сдѣлана Шереромъ фотопія, по рисунку Н. Симанова, въ 1870 г. съ обозначеніемъ, что оригиналы куплены В. Ки. Николаемъ Константиновичемъ у Нарышкина въ 1873 г.

приписанъ этому художнику. Въ 1900 г. Марийская картина, къ несчастію, сгорѣла во время пожара, уничтожившаго и спальню Петра I. — Размѣры нашего портрета 0,96 м. X 0,74 м. Очевѣ характерная, хотя и не первоклассная по живописи, картина.

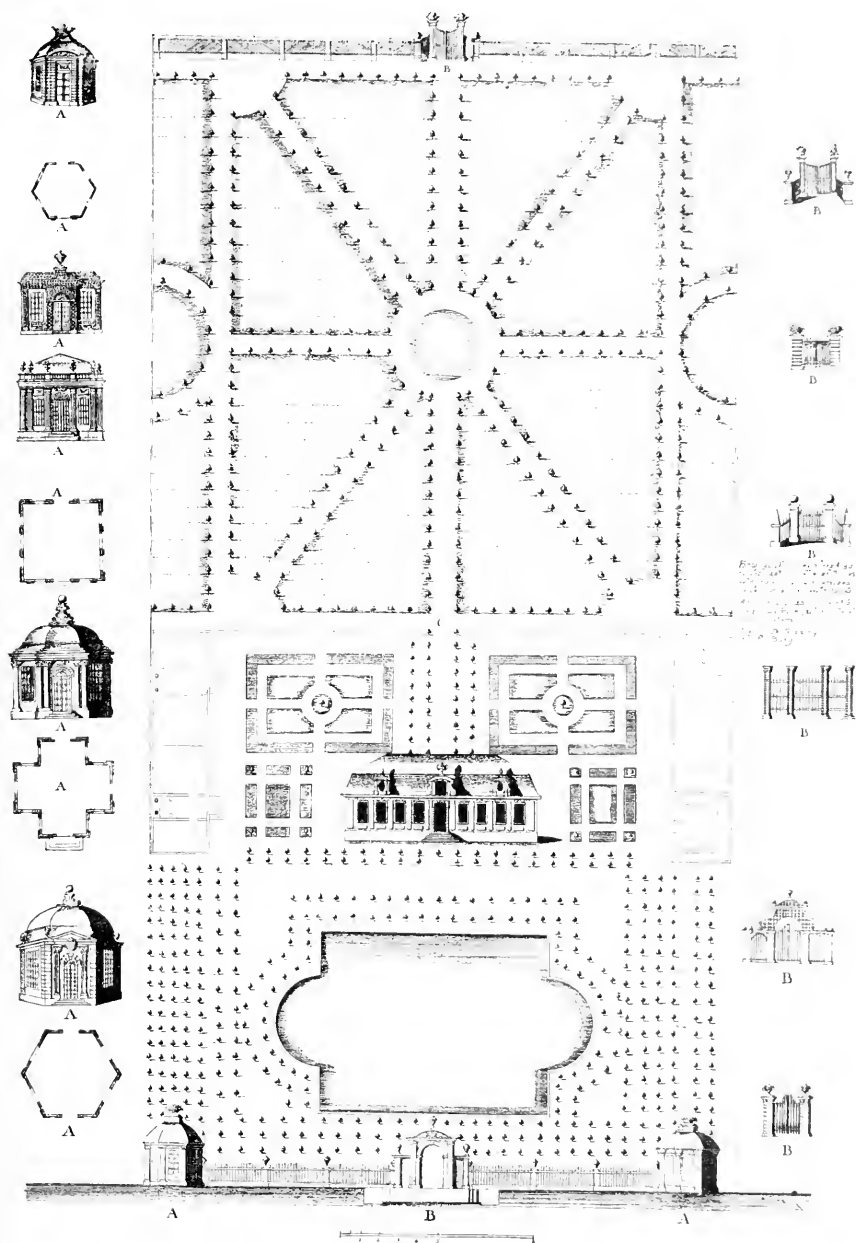
## 18. Проектъ богатаго иконостаса времени Петра I. Императорскій Эрмитажъ.

Неизвѣстно, куда предназначался этотъ иконостасъ (вариантъ котораго имѣется также въ Эрмитажѣ), однако, судя по тому, что справа отъ царскихъ дверей помѣщенъ образъ св. Александра Невского, а надъ царскими дверями большая картина, изображающая св. Троицу, мы можемъ предположить, что имѣемъ передъ собой проектъ иконостаса въ Александро-Невскій Святотроицкій соборъ. Въ «Описаніи С.-Петербурга» Богданова и Рубана мы находимъ слѣдующее извѣстіе: «О бытіи въ соборной сего монастыря церкви мраморному изъ разныхъ цѣтмовъ и таковыхъ жъ статуяхъ Иконостасу, а живописи святыхъ иконъ на мѣднѣхъ доскахъ, планѣ, фасадѣ и профилѣ апробованъ Ея Императорскимъ Величествомъ Екатериною I въ 726 мѣ году своеручно на немъ подписанъ позволенъ: строитъ по сему». Самую церковь вмѣстѣ съ монастыремъ повелѣлъ строить Петръ еще въ 1712 г. Къ сожалѣнію, въ соборной церкви, достроенной съ 1732 года по 1753 г. вчерствъ, оказались серьезныя поврежденія и работы по ея окончанію приостановлены, и вскорѣ послѣ того самая постройка разобрана. Въ 1777 г. на мѣстѣ прежней соборной церкви повелѣно архитектору Старову построить новую, которая и стоитъ понынѣ.

## 9 и 20. Детали «перваго» Лѣтняго дворца въ Петербургѣ. Лѣстница въ первомъ этажѣ и стѣна кабинета Екатерины I.

Общій видъ этого дворца (стоящаго и понынѣ) данъ нами въ предыдущемъ номерѣ. Авторъ книжки «Exakte Relation von der... Stadt St-Petersburg»<sup>1)</sup>, который былъ въ Петербургѣ въ 1710 г. и въ началѣ 1711 г., какъ будто уже видѣлъ этотъ (?) дворецъ стоящимъ на нынѣшнемъ мѣстѣ въ Лѣтнемъ саду: «вмѣстѣ у рѣки — царская резиденція, то есть небольшой домикъ въ саду, голландскаго фасада, пестро раскрашенныи, съ золочеными оконными рамами и свинцовыми орнаментами». Однако Богдановъ въ своемъ описаніи Петербурга говоритъ, что дворецъ началъ строиться только въ 1711 г. Въ «Юриалѣ» читаемъ, что 18 августа 1710 г. въ Петербургѣ на Лѣтнемъ дворѣ начали бить свай подъ каменное зданіе. Вѣроятно можемъ быть, что первоначальныи, видѣнный путешественникомъ Н. С. домикъ былъ деревянный, и что работы начали строитъ съ 1710 г. (свай) и 1711 г. (самый домъ) новый, стоящий понынѣ дворецъ — 17 апрѣля 1712 года, по словамъ «Юриала», «Господинъ Шумбенахъ перешелъ въ Лѣтний домъ». Очевидно къ тому времени новый дворецъ уже былъ окончанъ и тогда же оно было данъ. 2 мая 1714 г. Петръ написалъ собственноручно слѣдующи указъ, хранящийся въ дѣлахъ бывшей Голф-Нинсендантской канторы: На Лѣтнемъ дворѣ въ палатахъ штукатурной работы дѣланъ иконъ, между

<sup>1)</sup> М. Д. Степановъ Н. С.



ПРОЕКТЪ ДОМА СЪ САДОМЪ ПЕТРОВСКИХЪ ВРЕМЕНИ.—PROJET D'UNE MAISON AVEC JARDIN DU TEMPS DE PIERRE LE GRAND

окнами верхними и нижними, фигуры <sup>1)</sup> (какъ баудиректоръ даснѣ; фредаки сѣламѣ такѣ, какѣ начата лѣстница, которую въ сѣняхъ сѣламѣ столярною работою дубомѣ, какѣ шарѣ (2) круглую лѣстницу (что на переходѣ <sup>2)</sup> сѣламѣ голландскимѣ манеромѣ сѣ перилами изъ дуба же; въ поварнѣ выкладѣ плитки стѣны и на верху сѣламѣ другую поварню, и также плитками выкладѣ; желѣзо, которое въ поставкахѣ, мѣдью окрѣмѣ; въ огорождѣ сѣламѣ громѣ сѣ погребамъ и ватерѣ-кустамѣ, о чемѣ порпорцію взяти у баудиректора, о которомѣ ему приказали; оранжерей отсѣламѣ по тексту, каковѣ даснѣ онѣ-же баудиректорѣ». Сверху надѣ этимѣ указомѣ напечата: «Чтобы сѣламѣ нѣмѣющимѣ лѣтомѣ».

Лѣтомѣ 1728 г. происходилѣ починка стараго (и новаго) лѣстницѣ домовѣ, при чемѣ для работѣ кирпичѣ брали сѣ новыхѣ заводовѣ, доски сосновыя изъ командѣ прапорщика Харисва сѣ Охтѣ, краски—бѣлала и вохру, череницу гладкую и желобистую сѣ двора блаженныя памяти царевича Алексѣя Петровича <sup>3)</sup>.

При Елисаветѣ Петровнѣ происходили неодинократныя починки въ старомѣ Петровскомѣ лѣстницѣ дворцѣ. 12 октября 1742 г., по Высочайшему повелѣнью, Канцелярія отъ строеннѣ сѣлала слѣдующее распоряженіе: «Потребны въ Гофѣ-Интендантскую Кантору для нѣкотораго освѣдѣствленія и исполненія въ самой скорости рисунки или модели, по которымѣ строены въ лѣстницѣ домѣ каменныя палаты, крѣпныя бѣланыя желѣзомѣ, и напредѣ сего въ онѣхѣ палатахѣ созволахѣ всемілостныя выше присутствоватѣ блаженныя и вѣчно достопыныя памяти Его Императорское Величество Петрѣ Великий. На слѣдующій день 13 октября архитектурнѣ гезель Иванѣ Слядневѣ сообщилѣ, что на мастерскомѣ дворѣ, гдѣ хранятся принишныя послѣ смерти полковника отъ фортификаціи и архитектора Трезина разныя модели, моделей тѣмѣ палатамѣ не имѣется, а имѣются чертежи въ домѣ архитектора Земцова», которыи въ то время находился въ Москвѣ. Канцелярія по этому поводу писемно запросила Земцова. Лѣтомѣ 1743 г. при лѣстницѣ дворцѣ чинилия гаванѣ, «Со-

<sup>1)</sup> Вотѣ сюжетѣ этихъ любовныихѣ, воидѣ сохранившихся барельефовѣ: *Южныя фасады*

1) Похищеніе Прозерпинѣ; 2) дѣти катарѣ у моря шарѣ; 3) Минерѣ и Марсѣ; 4) Венера передѣ Юпитеромѣ; 5) большой профей надѣ чертѣ (см. «Мирѣ Искусства» 1902 г., № 1); 6) Пентуѣ и Афитриппа; 7) Дана сѣ собаками; 8) Венера и Адонисѣ. *Восточныя фасады*: 9) амурѣ на дельфинѣ, слегка напоминающій статуѣ Рафаеля въ Эрмитажѣ; 10) амурѣ сѣ козорогѣ; 11) амурѣ на дельфинѣ; 12) амурѣ на козорогѣ; 13) Европа сѣ быкомѣ; 14) охотникѣ сѣ собаками. *Северныя фасады*: 15) амурѣ на драконѣ; 16) амурѣ сѣ чудовищамѣ; 17) амурѣ сѣ морскимѣ сломомѣ; 18) фавнѣ и амурѣ; 19) Юпитерѣ и чудовищѣ; 20) Ламона сѣ дѣтѣмѣ; 21) Венера и амурѣ; 22) Минерѣ на морѣ; 23) Пандѣ на морскомѣ конѣ. *Западные фасады*: 24) Дана и Эрихонѣ; 25) Арионѣ; 26) Аполлонѣ и Афитриппа; 27) Афитриппа; 28) Андропада и Персей.

<sup>2)</sup> На планѣ лѣстницѣ сада 1718 г. (см. нл.) показано, что къ дворцу со стороны сада и кабинета Екаторинѣ I прѣзикала одноэтажная галерея-переходѣ, соединяющая дворецѣ сѣ службами, являвшися по берегу Фонтанки. Относительно этихъ службѣ мы имѣемѣ любовныихѣ свидѣній въ документахѣ московскаго архива, любовно сообщенныя намѣ А. П. Успенскимѣ: 3 мая 1728 г. Канцелярія отъ строеннѣ писала въ главную «Дворцовую» кантору: — «Понеже по писемному указу блаженныя ... павиши Е. П. Величества (Петра I) отъ Канцеляріи отъ строеннѣ поспроены при лѣстницѣ Его Величества домѣ по малой рѣчкѣ» (Фонтанкѣ) «по берегу — каменныя погребѣ (переходѣ)» «и сѣлана была на нихѣ кровля пологая сѣ баласѣ, и нѣмѣ Канцелярія унѣ-доказалѣ, что отъ оной «Дворцовой Канцеляріи безѣ сношенія сѣ Канцеляріей отъ строеннѣ на тѣхѣ те погребѣхѣ дѣлаютѣ кровлю шатровую и посредниѣ сверхѣ того строеннѣ фронтонныиѣ (лежонныиѣ), которое строеніе и кровля противѣ прѣстѣпленныихѣ дорогѣ, и, когда случится Его Императорскому Величеству, въ огородахѣ гулятиѣ, то въ смотрѣнныиѣ прѣстѣпленныиѣ писала писемно не будетѣ, а понеже огорождѣ строится для лучшаго увеселения Его П. Величества—нѣмѣобъявленныиѣ строеннѣ и кровлю у огорода Е. П. В. лучшее смотрѣніе отпечаетѣ, и чтобѣ оная «Дворц. Канцелярія» «дѣлѣ шатровой кровли и въ строеннѣ фронтонница запретила, а ежели отъ оной Канцеляріи въ томѣ запрещено не будетѣ, то изѣ Канцеляріи отъ строеннѣ собиенно будетѣ въ Полковничейстерскую канцелярію просѣ порокѣ».

<sup>3)</sup> Московское отдѣлѣ общ. архива М-ва П. Двора. Опис. 188 № 71 л. 31

стоящая противъ Лѣтняго дома по Фонтанкѣ, читаетъ въ оной домъ, — Еванг., гдѣ имѣется Дворцовая Канцелія и Собственная Ея Императорскаго Величества Вотчинная Канцеларія и прочіе придворныя служители жителѣство имѣюще, вѣстѣ. Ежели нѣкиѣ оной пристани починено не будетъ, то впресѣ отъ всѣхъ имѣющихся худобы и гнилости можетъ та пристань совсѣмъ въ Фонтанную рѣчку повалитъ, и оттого палатѣ прибывшую водою стаетъ подыматъ».

Въ 1750 году въ старомъ Лѣтнемъ домѣ перекрывается черепицей кровля надъ флигелемъ и кухней <sup>1)</sup>. Въ 1751 году живописный подмастерье Фацелъ реставрируетъ плафонъ «въ сени штукахъ» изъ стараго дворца <sup>2)</sup>. 28 марта 1751 г. полковникъ Пасоновъ донесъ Канцеларіи отъ строеній, что: «Надъ покоемъ стараго Лѣтняго дома кровля, крѣпкая гонтомъ, обветшала и погнила, почему и потолокъ, на перекладинахъ и брусьяхъ немалая меча и потолокъ во многихъ мѣстахъ провалился. Ветхи потолоки также въ свѣтлой («отъ сада») галерей (переходъ?) у того-же дома и въ покоехъ, убранныхъ плитками. Въ томъ же домѣ отъ Невы рѣки—надъ болѣешими покоемъ, въ верхнемъ апартаментѣ, и гдѣ нынѣ живутъ бѣлошвейки потолоки провалились; то-же и въ покоехъ, состоящихъ противъ новопостроеннаго опернаго дома, гдѣ прежде бывалъ кабинетъ, и гдѣ имѣется свѣтлый фонарь, а также въ старой оранжерей, нынѣ занятой для нѣвчухъ» <sup>3)</sup>.—Всѣ эти «ветхости» Канцеларія поручила описанъ мастерамъ Игнатію Росен и Эку. Въ 1752—1754 гг. Лѣтний домъ чинится неоднократно. Въ апрѣлѣ 1753 г. въ старинномъ Лѣтнемъ домѣ приготовляются комнаты для адмирала кн. Мих. Мих. Голицына <sup>4)</sup>. Въ первой четверти XIX в. здѣсь жили князь Горчаковъ въ 1815 г., князь Лобановъ-Ростовскій въ 1816 г., генералъ графъ Милорадовичъ въ 1812 и графъ Канкринъ.

Къ сожалѣнію, въ документахъ не сохранилось, ни кто былъ строителемъ этого дворца, ни кто авторъ превосходной рѣзбѣ на лѣстницѣ, скульптурѣ надъ каминами (въ опочивальнѣ Петра I и въ кабинетѣ Екатерины I), барельефовъ къ фасадамъ и живописныхъ плафоновъ, такъ испорченныхъ реставраціей.

## 21. Ассамблеиная комната въ Петергофскомъ Монплезирѣ.

Объ этомъ залѣ см. «Сокровища» 1902 г. № 7—8. Вся комната покрыта русскими италерами, частію повторяющими знаменитую серію gobelеновъ «La teinture des Indes», частію состоящими изъ арабесокъ во вкусѣ Ватто, исполненныхъ по рисункамъ Пилла-мала-младшаго. Пѣкотнорія изъ фигуръ среди этихъ арабесокъ повторяется на плафонѣ большого зала Монплезира. Залъ имѣетъ 29 шаговъ на 13. Плафонъ подновленъ два года тому назадъ. Въ углахъ его желтые разводы по бѣлому фону.

<sup>1)</sup> Москов. отд. общ. архива М-ва П. Двора. Опис. 183. № 320. л. 100.

<sup>2)</sup> Тамъ же № 337. л. 214; № 335. л. 372.

<sup>3)</sup> Тамъ же № 335. л. 418.

<sup>4)</sup> Тамъ же № 361. л. 118.

22. Андрей Матвѣевъ. Портретъ князя  
Ивана Алексѣевича Голицына.  
Имѣніе «Петровское»  
подъ Москвой.

Живописецъ Андрей Матвѣевъ, съ котораго начинается исторія русской живописи общеевропейскаго характера, родился въ Новгородѣ 19 августа 1701 г. По Петрову, онъ былъ сыномъ приказнаго въ дворцовыхъ волостяхъ. Въ 1715 г. онъ явился на смотръ дворянскихъ дѣтей въ Петербургъ. Въ январѣ 1716 г. отправленъ за границу въ свитѣ Екатерины I. Въ Голландіи поступилъ въ ученіе къ Карелю-де-Мору. Впослѣдствіи (въ 1725 г.) Матвѣевъ жилъ въ Антверпенѣ и проходилъ курсъ въ мѣстной академіи, ректоромъ которой былъ Класъ ванъ Схоръ. 7 августа 1727 г. вернулся въ Петербургъ. Въ 1729 г. онъ женился на дочери дяда живописца Антропова, — кузнечнаго мастера Степана Антропова. Принималъ участіе съ 1724 г. въ украшеніи живописью Петропавловскаго собора. Въ 1730 г. вѣнребованъ въ Москву для декоративныхъ работъ по случаю коронаціи императрицы Анны Іоанновны. Въ 1732 г. писалъ портретъ государини для триумфальныхъ воротъ, воздвигнутыхъ по случаю торжественнаго вѣзда императрицы Анны въ Петербургъ. Умеръ 23 апрѣля 1739 г. Достоверныхъ работъ Матвѣева всего три: его собственныи портретъ съ женою въ II. Академіи Художествъ, да два портрета, воспроизводимыхъ въ настоящемъ номерѣ. Картина же въ собраніи графа Строганова и «Мамаевъ побѣдецъ» въ Музѣ Александра III настолько разнятся по живописи отъ этихъ произведеній, что судяли можно ихъ приписать этому мастеру <sup>1)</sup>. Едва-ли правильно приписывается Матвѣеву и первоклассный портретъ Петра I, находящийся въ Павловскѣ и бывшій на прошлагоднеи портретной выставкѣ.

Князь Иванъ Алексѣевичъ Голицынъ, камератъи столикъ (29 января 1684 г.) царя Ивана Алексѣевича, родился 11 ноября 1658 г. Умеръ оппелыникомъ (не былъ постриженъ) 17 апрѣля 1729 г.; былъ женатъ на княжнѣ А. П. Прозоровской. Похороненъ въ Богоявленскомъ монастырѣ въ Москвѣ.

Ламы спалыиы, плащъ цвѣта киповари, парикъ бѣлыи. Фонъ синее небо съ черно-коричневыми облаками. Въ поверхности живописи многочисленныя трещины. Портретъ дублированъ, но на новомъ холстѣ повторена надписъ, бывшая на старомъ холстѣ:

Андрей Матвѣевъ.

1728 году.

Размѣры 0,67 м. < 0,83 м.

23. Андрей Матвѣевъ. Портретъ княгини  
Анастасіи Петровны Голицыной.  
Имѣніе «Петровское»  
подъ Москвой.

Княгиня Анастасія Петровна, урожденная княжна Прозоровская, родилась въ 1665 г. Въ качествѣ «князьи-дучении» она принимала дѣятельное участіе въ петров-

<sup>1)</sup> Картина въ Музѣ Александра III съ подписью «гофъи махера» Матвѣева, тогда какъ Матвѣевъ никогда этого званія не имѣлъ — подпись подложка.







двореців, знаходившийся «проти́въ по́лосняи́хъ заво́ровъ въ Ка́ли́нски́й дере́вни» на острові́ между́ Ека́тери́нго́фомъ, Гу́мусе́ймъ острові́мъ и во́рогъ въ На́вигаторі́і не мо́гъ бы́ти назва́нъ не то́лько да́льшимъ (ізъ о́крестно́хъ дво́рцѣвъ—Подоро́жью дво́рцѣ́ былъ са́мѣй бли́зкій къ Пе́тербу́ргу), но и во́обще, ду́бками, такъ́ назва́на зто́мъ острові́ (су́дя по че́ртежа́мъ и по оче́нъ пло́хой гра́вюрі Ште́ллина «Подоро́жнаго дво́рца») не было́ ни одного́ дере́ва, а былъ ли́шь низкі́ са́дъ между́ фундаме́нта зда́нія. Обраща́ясь къ архивны́мъ докуме́нтамъ и каме́р-фу́рберскі́мъ жу́рнала́мъ, нахо́димъ, что въ о́крестно́стяхъ Пе́тербу́рга бы́ли, ду́бки-О́хажі́е и, да́льше, или́ Пе́рфі́е и Вто́рфі́е. Да́льше, ду́бки нахо́дились въ 10 верста́хъ о́тъ Ли́сбѣ́го По́са и въ 7 верста́хъ о́тъ А́хтмі́. Таки́мъ о́бразомъ, вихо́димъ, что или́ два почти́ одинаковы́хъ дво́рца одні́мъ и ті́мъ же па́лати́нъмъ масте́ромъ, де-Ваа́лсѣ́мъ бы́ли по́строєні́, по при́казані́ю импе́ратора Пе́тра І, въ двухъ разны́хъ мѣ́стахъ или́ проє́ктѣ́, предна́значивші́хся сна́чала для́ дво́рца на о́строві́ проти́въ Ка́ли́нски́й дере́вни, бы́лъ осу́ществле́н въ друго́мъ мѣ́стѣ́, и́менно въ, да́льнѣ́хъ, ду́бкахъ. Первое́ предполо́женіе при́ бо́лѣ́е внима́тельно́му изуче́нію докуме́нтовъ представля́ется вполні́ вѣ́роятны́мъ. Че́ртежи́ ясно́ ука́зываютъ на мѣ́сто́нахо́жде́ніе одного́ ізъ знихъ дво́рцѣвъ на о́строві́: ка́къ разъ зто́тѣ́ че́ртежъ по схемѣ́ сходится́ съ гра́вюрою Ште́ллина и вполні́ о́тѣ́ частей, правда́, оче́нъ по́верхосто́нны́мъ о́писані́ямъ совре́меннико́въ. Кате́го́рично́сті́ же второ́го ізъ приве́денны́хъ на́писей: «Сіе́ строє́ніе *стро́ится*»... не оста́вляетъ со́мні́ній, что и дво́рецъ въ, да́льнѣ́хъ, ду́бкахъ, у́бѣди́тельно, былъ вѣ́строє́н по зто́му че́ртежу́.

они вѣ науцѣ о нѣхъ нѣмѣли спараніе. И онѣмъ, дѣлаѣмъ оувѣдомившахъ, что онѣ, какѣ возвратится па-  
дубовѣхъ, писавѣ бѣгущемъ» (№ 3, л. 30 об.).—Вѣ апрѣлѣ 1724 года дѣмѣи казенниковѣмъ—Урагѣмъ Іуки-  
пому, Алексѣѣмъ Петровѣмъ и Иванѣмъ Петровѣмъ—бѣмѣи отданѣи «вѣ Іукинѣмъ дѣмѣи—вѣ науку па-  
латиному мастеру Францѣу, дѣлаѣмъ, такѣ какѣ онѣмъ вѣмѣи палатиномѣхъ мастерствѣи искусствѣи» (№ 10, л. 100).

Въ мартѣ 1726 года Канцелярія отъ стропеній приказала «въ дубкахъ въ палатинахъ стропеній, также въ палатахъ же, которыя построены противъ Екатерингофа на островку, столярную работу, какая бытъ надлежитъ, дѣлать столярному мастеру Нишелю голландскимъ манеромъ того ради, что тѣ палаты построены голландскимъ манеромъ» (№ 33 л. 148).—Въ 1727—1728 гг. дѣлаются предписанія о «достройкѣ» Подзорного дворца (№ 49 л. 94; № 61 л. 55).—Въ юлѣ 1728 года Канцелярія отъ стропеній приказала крестянину Синодальнаго вѣдомства Галицкаго уѣзда Лихурскаго сана деревни Заднева Петру Григорьеву Оукекъ—«залъ покрѣтитъ гонтомъ и на потолокъ брусѣ положить съ ихъ дуками и поубитъ месомъ и сдѣлать стропила, какъ показано будетъ, также на одному залъ площадку покрѣтитъ месомъ, а посреди той площадки сдѣлать лантерни въ ширину по 2½ сажени и на немъ куполъ вышиною 1½ с., надъ куполомъ малый шпиль вышиною 1½ с., также и помянутый лантерни и куполъ обить месомъ и все оное строеніе покрѣтитъ гонтомъ, какъ надъ одной, такъ и на другой сторонахъ, длиною по 20 с., шириною по 6 с., на готовыхъ стропилахъ, и отправлять ему ту работу совѣмъ въ отдалку прибывшимъ дѣтинамъ временемъ по показыванію архитектора Земцова» (№ 61 л. 55).—Въ сентябрѣ 1729 года кровля на палатахъ, что на островку, была окрашена чернью (№ 75 л. 93).

Существуетъ два описанія этого дворца у старинныхъ историковъ Петербурга и его окрестностей—Оогданова и Георги. Вотъ что пишетъ Оогдановъ о Подзорномъ дворцѣ: «Подзорный дворецъ каменный построенъ на самой водѣ при взморѣхъ, подлѣ самого Екатерингофа. Сей домъ Государь Петръ Великій построилъ, яко бы былъ Его Величества собственный уединенный домъ, въ такой силѣ построилъ онѣмъ, что Его Величества краснѣйшая дѣла охота и любезное его увеселеніе не что иное, какъ мореплаваніе и корабельное строеніе, его увеселяя того ради особенный домъ и на особенномъ мѣстѣ построилъ изволѣлъ и на немъ небольшую башенку поставилъ, яко бы нѣкая обсерваторія морская бытъ могла, дабы, когда Его Величество придетъ изволѣтъ для своего увеселенія, чтобъ со онѣхъ палатъ съ вышеупомянутой башенки могъ въ зримую трубку смотрѣть въ море на плущіе въ Петербургъ и обратно корабли». Плещую сущью излѣлъ, по словамъ Георги, Подзорный дворецъ. «На небольшой острову, говоривъ онѣ, въ заливѣ предъ истокомъ Фонтанки построилъ Петръ Великій небольшой дворецъ въ два этажа съ башнею, съ которой могъ онѣ обозрѣвать заливъ съ Кронштадтомъ и устьемъ Невы. Онѣ названъ Подзорнымъ дворцомъ. Теперь онѣ употребляется на адмиралтейскіе магазины для снарядовъ и дѣтотъ; также излѣтся предъ онѣмъ батарея для пушечной пальбы, кою воздвигается городу прибивающая вода при западномъ вѣтрѣ». При Елизаветѣ Петровнѣ дворецъ служилъ одно время тюрьмой и тамъ содержался фельдмаршалъ Апраксинъ.

По чертежамъ въ Эрмитажѣ видно, что дворецъ этотъ излѣлъ въ планѣ форму буквы П, перекладина которой была зданіемъ въ 3 этажа съ башней посерединѣ, обѣже палочки двухэтажными флигелями, между которыми были расположены садъ. Отдѣльно на углѣхъ острова стояли четыре павильона. Вокругъ по берегу шла балюстрада. По этимъ чертежамъ видно, что Петръ излѣлъ первоначально намѣреніе соединить островокъ посредствомъ узкой дамбы съ материкомъ, дамба эта прерывалась на полв пунти проливомъ, черезъ который долженъ былъ быть перекинутъ поперечный мостъ. Пространствъ службъ: конюшни, поварни и проч. стояли симметрично по обѣимъ сторонамъ дороги на материкъ у самой воды. Отсюда шоссеная дорога тянулась дѣсомъ и кончалась площадкой, посреди которой долженъ былъ стоять памятникъ Петру Великому въ видѣ сидящей фигуры на колоннѣ. Если бы этотъ проектъ былъ бы приведенъ дѣломъ въ исполненіе и самъ дворецъ долженъ былъ до нашего времени, то безспорно, мы излѣли бы въ немъ одну изъ самыхъ очаровательныхъ и поэтическихъ записей Петровскаго времени. О самихъ чертежахъ, де Валаа, какъ кажется, совершенно забывшаго Фонтан-

мена приходится сказать, что нарисованы они весьма успешно в действительности, но что архитектурная их сторона превосходна и по своим величественным и спокойным пропорциям.

Интересно, что в камерь-фурберских журналах за все царствование Петра I ни разу не упоминается Подворный дворец, хотя обь Екатерининскъ говорится неоднократно. Калинин же деревня упоминаема всего лишь одинъ разъ подъ 26 января 1713 года. «Всѣ флотъ пошелъ на море; стояли въ Калининной; предъ полуцесарь пошлѣ».

Что же касается Дубковъ, то ихъ очень любилъ Петръ I и перѣдко бывалъ въ нихъ. «26 октября 1719 года въ 7-мъ часу утра Государь отправился,—по словамъ камерь-фурберскаго журнала,—въ шлюпкѣ на Лахту и оттолкъ сухимъ путемъ въ Дубки, 7 верстѣ отъ Лахты и тутъ кушалъ и осматривалъ работѣ и почевалъ». На слѣдующій день Петръ «кушалъ въ Дубкахъ и потомъ ѣздили на Лисій Носъ, 10 верстѣ сухимъ путемъ, осматривати работѣ и оттолкъ прѣхалъ почевати въ Дубки же». 28 государь уѣзжаетъ изъ Дубковъ въ Петербургъ послѣ обѣда. 3 мая 1720 г. «Ихъ Величества прѣхали въ Дубки на баркахъ къ вечеру». 4-го Петръ «размѣривалъ мѣсто подъ огорожъ, на четирахъ верстахъ», 17 июня «бѣжалъ въ Первыхъ Дубкахъ и прѣхалъ въ Петергофъ», 21-го «въ Другихъ Дубкахъ и почевалъ тутъ». Были здѣсь Петръ и Екатерина 12 июля и 22 августа (прѣхали въ дубовую рощу, близъ Сестры рѣки; въ другомъ мѣстѣ «Дубки, у Сестры рѣки»). 15 сентября государь «кушалъ въ Дубкахъ Первыхъ и прѣхалъ въ Друге»; на слѣдующій день и 17-го «размѣривалъ мѣсто подъ огорожъ». Были въ Дубкахъ Ихъ Величества 14—15 июля 1721 г. 3 сентября Петру пришлось вернуться отъ Дубковъ, куда онъ ѣхалъ съ Комплина острова. Въ этотъ день «на Комплинѣ островѣ предъ лихтериею писалъ Его Величества персону живописецъ Иванъ Никитинъ и потомъ Его Величество изволилъ слушати литургію; и послѣ кушанья изволилъ опочивати и потомъ, какъ скоро изволилъ встати, поѣхали Ихъ Величества на торншхойтѣ въ Дубки. И не доѣхавъ верстѣ за двѣ, встрѣтилъ Его Величество Выборгскій комендантъ Шуваловъ и капитанъ гвардіи Обрѣзковъ съ конгрессу, чрезъ котораго получена вѣдомость, что съ шведами миръ заключенъ; и съ тою вѣдомостію самъ Его Величество, взявъ съ собою двухъ человекъ, поѣхалъ наскоро въ Петербургъ». Въ 1723 году Петръ въ Дубкахъ: 1—2 июня, 5 июня онъ здѣсь съ Екатериной, 27—28 августа—одинъ; въ 1724 году 25—27 января, 14 июля, 29 октября и 2 ноября.

Жолуди изъ Дубковъ разсылались въ Стрѣльну, Петергофъ и Петербургъ—въ Лѣтній садъ для сажанія и плода дубовыхъ деревьевъ<sup>1)</sup>.

Въ январѣ 1723 года Императоръ Петръ I подписываетъ планы нѣкоторыхъ построекъ въ Дальнихъ Дубкахъ. Въ исполненіи здѣсь предначертаній Государя принимаютъ участіе архитекторъ «Фонзвитенъ», который иногда ѣздитъ и въ Дальніе Дубки, чтобы сдѣлать шѣ или нѣкоторыя распоряженія о постройкахъ (№ 2 л. 60 об. 115).—Въ 1724 году въ Дубкахъ устраиваются двѣтники и бассейны (№ 13 л. 19 об.).—Штукатурная работа во дворцѣ производится мастеромъ Семеномъ Офисовымъ съ товарищами, по рисункамъ Кварни (№ 7 л. 10).—Камеръ-юнкеръ Берхгольцъ подъ 1724 годомъ въ своемъ дневникѣ два раза отмѣчаетъ Дубки: 26 января Петръ I отправился «въ деревню Дубки, гдѣ Его Величество останется нѣсколько дней. Онъ, говорятъ, развелъ тамъ виноградникъ».—Подъ 29 августа Берхгольцъ писалъ: «Сегодня вечеромъ общество (придворное), ѣздившее осматривати здѣшніе окрестности увеселительныя дворцы, воротилось назадъ и было очень довольно какъ угощениемъ, такъ и всѣмъ видѣніемъ. Господа, участвовавшие въ этой поѣздкѣ, признавались, что предъ

<sup>1)</sup> Московское отд. общ. архива министерства Императорскаго Двора, Оп. 188. кн. № 28, л. 33.

ставляли себѣ эти дворцы вовсе не такими, какими нашли ихъ въ самомъ дѣлѣ. Они были не только въ Спирѣннѣ мѣстѣ, Петергофѣ, Ораніенбаумѣ и Кронштадтѣ, но и въ Дубкахъ, гдѣ подробно осматрѣли какъ новый Императорскій домъ, такъ и разведенный при немъ садъ, такъ и всѣ тамошнія фабрики».

Дубковский дворецъ окончательно былъ отстроенъ де-Вааленъ уже по смерти Петра, при императрицѣ Екатериинѣ I.

25 мая 1725 года Канцелярія отъ строеній обѣдила «маюру Раевскому и капитану Алмазову указъ Ея Императорскаго Величества, по которому велѣно имѣ о дѣлннхъ и Олнжннхъ Дубкахъ, порученнхъ въдѣнню Канцеляріи отъ строеній, и о ходѣ производимыхъ тамъ работъ—доносить Канцеляріи.—Капитану Алмазову велѣно кромѣ того прислать въ Канцелярію подлинное извѣстіе, какія ему работы и строенія по именнымъ указамъ блаженнаго и вѣчно достойнаго памяти Его Императорскаго Величества велѣно исправлять, и что по тѣмъ указамъ исполнено и чего не исполнено <sup>1)</sup>».—28 сентября того же года, согласно требованію палатнаго мастера «Франца Девала», Канцелярія отъ строеній отправила въ Дубки «для покрыванія палатъ кровельными желѣзными досками»—трехъ учениковъ кровельному мастеру Константину Генекрею и велѣла покрывать немедленно, 12 ноября въ Дубки прѣѣзжалъ князь А. Д. Меншиковъ и дѣлалъ различныя распоряженія, касающіяся благоустройства Дубковъ<sup>2)</sup>.—«Гонтовая крыша на палатахъ» оказалась неудачною,—и Канцелярія отъ строеній въ январѣ 1726 г. принуждена была «о покрываніи Дубковскихъ палатъ гонтами взять у палатнаго мастера Девала сказку,—онъ въ Дубкахъ палатъ гонтами крѣпимъ по его ли указанію и для чего крѣпимъ въ одинъ гонтъ, отчего имѣется немалая теча»<sup>3)</sup>.—Въ февралѣ того же года, «по требованію столярнаго мастера Мишеля въ Дубки посланы были къ дѣлу галлерей, лѣсницъ и шипца изъ Петергофа плотники—Сеѣдоръ Нивинъ, Ефремъ Колмаковъ, Михаилъ Албановъ и Макій Оклнновъ»<sup>4)</sup>.—27 апрѣля полковникъ Козловъ, вѣдущее рапорта прапорщика Орогина (завѣдывалъ производствомъ работъ въ Дѣлннхъ Дубкахъ),—приказалъ «передѣлать въ Дѣлннхъ Дубкахъ на палатахъ во флюгорахъ куполы, которые дѣланы изъ досокъ и не могутъ быть покрѣплены желѣзными досками, такъ какъ дѣланы некрѣпко—и доски тонки,—и (для этой передѣлки) послать шипичнаго мастера Фонболсса, который долженъ показатъ, какимъ образомъ надлежитъ то дѣлать,—и какъ онъ покажетъ, то дѣлать немедленно. А какъ тѣ куполы будутъ передѣланы, велѣтъ кровельному мастеру Константиному Генекрею покрѣпить желѣзомъ, а у палатнаго мастера Девала взять письменное извѣстіе,—тѣ куполы дѣланы были по его ли показанію, и по какому указу, и для чего сдѣлано было некрѣпко и доски положены были тонко»<sup>5)</sup>. При Дубкахъ имѣлись свои суда<sup>6)</sup>, на которыхъ привозились сюда матеріалы для постройки,—«круховая бѣлая известь» и алебастръ изъ Петербурга и Спирѣннѣ<sup>7)</sup>, кирпичъ—сѣ лнсенскихъ кирпичныхъ заводовъ<sup>8)</sup>. Въ 1727 году въ дубковскомъ дворцѣ «выбираются полы, двери, окна и печи». 1-го июля упомянутого года Канцелярія отъ строеній постановила: «въ Дубки для выбора изъ палатъ половъ, дверей, оконницъ, печей и проч. отправить изъ С.-Петербургa отъ полковника отъ фортификаціи Трезина шестъ человекъ пчннковъ, да отъ подполковника Заборовскаго сѣ Охмъ для привозу онѣхъ матеріаловъ

<sup>1)</sup> Тамъ же. т. III. № 23. л. 11.

<sup>2)</sup> Тамъ же. т. III. № 30. л. 11.

<sup>3)</sup> Тамъ же. т. III. № 31. л. 33.

<sup>4)</sup> Тамъ же. № 32. л. 34.

<sup>5)</sup> Тамъ же. № 34. л. 109.

<sup>6)</sup> Тамъ же. № 35. л. 24.

<sup>7)</sup> Тамъ же. л. 123.

<sup>8)</sup> Тамъ же. л. 123.

два больших шербета, на которых посажены рабашиных и двенадцать матросов, что падежали, а плотников и столяров исправлялись шашками и мечами в «дубах»<sup>1)</sup>. Не обречен ли был в это время цесаревич? Погибел? В документах времени царствования императрицы екатерины II, да и в дальнейшем дворце мы не встретили.

АЛЕКСАНДР УСЕНСКИЙ

Москва. 17 февраля 1903 г.

## 26 и 27. Гипсовая голова Петра I въ Петровской галерей Императорскаго Эрмитажа.

При изучении нами предметов, хранящихся в шкафах Петровской галереи Императорскаго Эрмитажа, мы были чрезвычайно поражены, увидав в одном из них (закрытом для публики) воспроизводимый нами гипсовый бюст. При первом же взгляде на это изображение не оставалось сомнений, что это маска непосредственно снятая с лица (вместе со всей головой) *живого* Петра, и что художник, снявший ее, оставил неизменным все черты, получившиеся в форме, и впоследствии на слепке только открыл вконец глаза, оставшиеся при слепке, очевидно, закрытыми. Что перед нами — не свободная работа художника, а непосредственный слепок с натуры, видно сейчас же. Совершенная неумовность контуров, чрезвычайная подробность планов, а главное, — это безусловно убедительно, следуя бритых волос на подбородке — все это не оставляет никакого сомнения. Что перед нами — маска с *живого* Петра, доказывается сразу сравнением этой маски с маской мертвого Петра, хранящейся тоже в Петровской галерее. Зубы нос прямой (такой же, как в профильном портрете Танхауса) — несколько торчком и до странности небольшой (всего 0,036 м. длины) там нос удлинился и заострился, как это всегда бывает у мертвецов. Зубы рот опять таки до странности мал (всего 0,04 м. ширины), на маске мертвеца — он получил ту длинную танцевальную усмешку, которая опять таки неизбежно является по ослаблению мускулов лица после агонии. Наконец, сама форма лица — борозды и рваности ничего не имеют общего с одухловатостью и вялостью формы на мертвой маске. Можно было бы еще предположить, что наша маска есть слепок с бюста Петра I Распелли, сфранцузского, как мы указали выше, с маски, снятой с живого Петра, однако этому противоречит простое сравнение этих двух изображений, после которого совершенно очевидно, что наша гипсовая маска оригиналь, — а тот бюст копия, а не наоборот. Распелли превосходно «оживил» бюст, но в очертаниях контуров, подвергшихся при раскраске всевозможным манипуляциям, недостатком той ясности и в то же время той мягкости, которые составляют нас видны в этой гипсовой голове непосредственный слепок с натуры. К сожалению, ничего неизвестно, откуда попала в Эрмитаж эта маска. Хранился галереи барон Ливен, мог знать лишь сообщив, что она найдена им в одном из комнат галереи Драгоценностей (а не Петровской галереи). Он предполагал, что эта голова доставлена в Эрмитаж в бытность г. Кушника хранилища галереи, и что Кушник отставил на время голову Петра в комнату, где она и пролежала многие годы и откуда она и была извлечена бароном Ливеном.

<sup>1)</sup> № 48. А. 61

Гипсѣ сохранился съ замѣчательной свѣжестью. Лишь на носу и въ углубленіяхъ легкой налетъ пыли. Это заставляетъ насъ предположить, что передъ нами не первоначальный Петровский слѣпокъ, а гораздо болѣе поздній, сохранившійся въ оригинальной формѣ. Быть можетъ, форма эта находится гдѣ-либо и по сейчасъ (въ Академіи Наукѣ).—Но быть можетъ также, что слѣпокъ и первоначальный, сохранившійся такъ превосходно потому, что онъ всегда былъ въ заперти.

Спайки гипсовыхъ частей не скоблены. Вообще, мы повторяемъ, кромѣ вскрытыхъ бровей и вѣкъ—маска оставлена въ полной неприкосновенности послѣ того, какъ гипсовыя части были отлиты и склеены. Нигдѣ, кромѣ какъ въ бровяхъ, ни подчистки, ни скобленія. Очень рѣдкіе волосы Петра и его подбрившіе усы вошли въ видъ неопредѣленныхъ бугорковъ. По всей вѣроятности, они были пропитаны какимъ-нибудь липкимъ составомъ (вродѣ того, что употребляють актеры при гримѣ) для того, чтобы отгладивше волосы не приклеились бы къ обложенному гипсу и ихъ-бы не пришлось замѣнять отдиравъ.

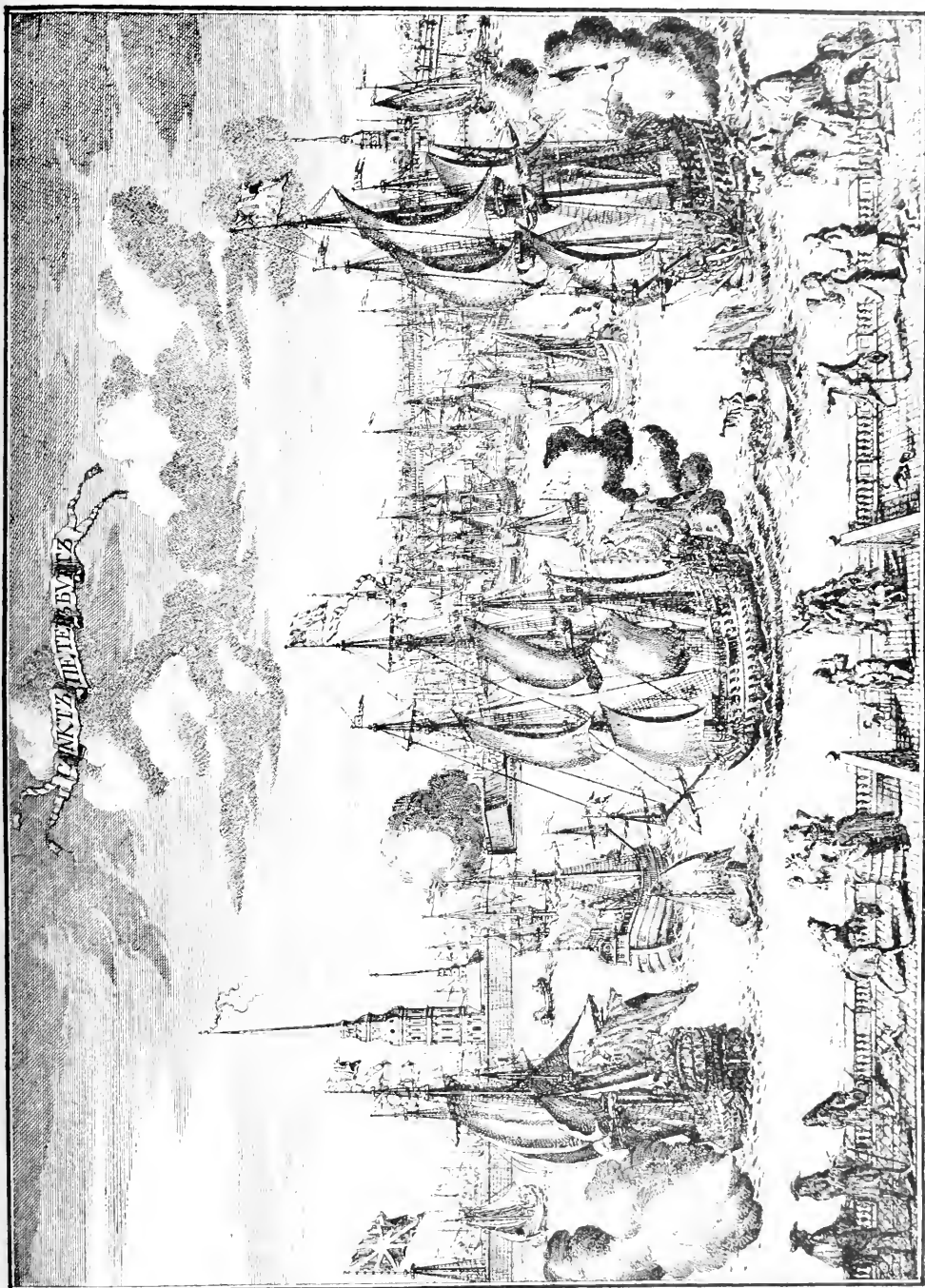
Формы Петровскаго лица до удивленія своеобразны и мало имѣютъ общаго съ общепринятыми типами портретовъ. Ближе всего, не говоря уже о Растреллиевскомъ бюстѣ, снятомъ очевидно съ этой головы, Петръ здѣсь походитъ на портреты Каравака и Тинтаурера. Нѣкоторое отдаленное сходство онъ имѣетъ и съ Пеллеровскимъ портретомъ, причемъ, однако, не надо забывать, что между этими двумя изображеніями около 20 лѣтъ разницы: лицо Петра за это время обрѣзало, сгладилось иррациально и прямо ужасающимъ своей грозностью. Можно себѣ вообразить, какое впечатлѣніе должна была производить эта страшная голова, поставленная на гигантскомъ пѣдѣ. При этомъ еще вѣчно-бѣгающіе глаза и страшныя конвульсіи, превращавшія это лицо въ чудовищно-фантастическій образъ.

Приводимъ еще нѣкоторые размѣры этой головы. Высота ея съ шеей 0,245 м., высота безъ шеи 0,215 м. Ширина въ профилѣ отъ затылка до конца носа 0,215 м.—Окружностъ надъ ушами (на мѣстѣ шляпы) 0,58 м. Ширина en face онѣ конца уха до конца другого уха: 0,185 м. Диаметръ шеи 0,12 м. Глазѣ 0,03 м. Отъ конца глаза до конца другого глаза 0,13 м.

АЛЕКСАНДРЪ БЕНУА.

## 28—31, 39, 40. Дворецъ (Екатеринентальскій) и домикъ Петра Великаго въ Ревелѣ.

Въ первый разъ Петръ прѣхалъ въ Ревель съ Екатериной 13 декабря 1711 г. для осмотра и возстановленія поврежденныхъ во время осады крѣпостныхъ стѣнъ. Замѣтъ онѣ былъ въ январѣ 1714 г., а лѣтомъ того-же года онѣ купилъ у Дукмена красивое мѣсто у самой пороси въ Лаксберга и велѣлъ построить тамъ для себя небольшую домъ. Въ то время мѣстности между домомъ и берегомъ была открыта, и Петру было удобно слѣзунъ отсюда за постройкой порта. 22 мая 1718 г. Петръ Великій, будучи въ Ревелѣ, по словамъ камеръ-фурверскаго журнала, «сизволилъ бѣить на затороженіи дворѣ и близъ того д.бъ двора разѣбрукали фундаменты, гдѣ бѣиъ на-лапачѣ и огородѣ; въ присутствіи бѣиъ архитекторъ Микетти». Въ 1719 г. Петръ вышелъ здѣсь дворня уже возведенныи до крыши. Видя на мѣстѣ, онѣ велѣлъ собственноручно руками въ стѣну при каменіи, которые и по сейчасъ не зашпукатури-ваются. Въ тоиъ-же году паркъ бѣиъ украшенъ статуями, водопадами и фонтанами, въ томъ-же вода бѣиъ проведена изъ Верхняго озера. Пойми паркъ бѣиъ названъ въ



101. — VUE DE ST-PETERSBOURG SOUS LE REGNE DE CAUDIN

честнѣ супруги Петра Екатерининнахъ и къ нему были прикуплены имѣнія: Аррокюль, Пеннингъ и Костиѣръ (раздареніе при Аниѣ и проданія при Елизаветѣ разпыльщѣмъ).—На слѣдующій годъ 17—20 июня государѣ живятъ въ Ревелѣ «въ рошѣ, въ своемъ домѣ».—Въ 1721 году Петръ I прѣхалъ въ Ревельскій «загородный дворъ въ рошѣ». 25 мая, на утро «былъ въ мѣхыѣ, кушалъ дома въ рошѣ и гулялъ въ новомъ домѣ (дворѣ) въ огороѣ»; 27 сюда прѣехала императрица, 28 «Нхъ Величества гуляли въ новомъ огороѣ и въ палатахъ», (во дворѣ) Петръ и Екатерина были здѣсь также 1, 2, 3, 5, 14 и 15 июня.—Въ протоколахъ Канцеляріи отъ спосеній назъ встрѣчались, и то очень рѣдко, свѣдѣнія о заготовленіи матеріаловъ для постройки Екатерининнахъскаго дворца въ Ревелѣ въ 1723—1724 гг.<sup>1)</sup>—Въ 1725—1726 гг. въ Екатерининнахъ дворѣ покупались на Ямбургскихъ заводахъ стекла для оконъ; потолоки «въ домнахъ и галереяхъ» дворца обиваются холстомъ; постройкой дворца завѣдуютъ «генералъ-маіоръ и Ревельскій оберъ-комендантъ Фондерфельденъ»; во дворѣ работаютъ каменщики, кирпичники, рѣшны Салманъ Целмрехъ, столярный мастеръ Яганъ Ороуръ, квадратный подмастерье Степанъ Ивановъ, квадраторы Псакъ Фокниъ и Архинъ Кириловъ<sup>2)</sup>. Въ это же время здѣсь производятся художественныя работы, но назъ не удалось найти именъ бывшихъ при этомъ художниковъ.

Камеръ-юнкеръ Берггольцъ такъ описываетъ свою поѣздку въ Екатерининнахъ дворецъ 10 июня 1733 года: «Въ 5 ч.» (по полудни) «сердцѣмъ поѣхалъ въ новый императорскій увеселительный дворецъ Катериненнахъ, гдѣ остался почти до 10 часовъ и часа два гулялъ и разговаривалъ съ Императоромъ, который былъ необыкновенно веселъ и оживленъ. По прѣѣздѣ въ садъ мнѣ сперва гуляли часа два одни, не подходя къ Императору, потому что видѣли, что онъ былъ занятъ съ своимъ архитекторомъ и отдавалъ разныя приказанія. Когда мнѣ проходили мимо презыяго императорскаго дома и огорода (домикъ въ рошѣ). оберъ-кухмистеръ Фелдменъ принудилъ насъ войти туда и подаль намъ по стакану вина и пива, послѣ чего Его Высочество выходилъ съ нами на высокую гору, на которой сквозъ скалы пробитъ каналъ, долженствующій служить проводникомъ воды для фонтановъ и каскадовъ изъ большаго пруда, находящагося наверху этой горы. Въ Катериненнахъ большій, очень красивый домъ съ двумя фангелями; онъ стоитъ гораздо выше сада и прямо противъ моря, нѣтъ съ одной стороны городъ, а съ другой красивую рощу. — Видъ изъ него поэтому очень хорошъ. Что касается до самого сада, то здѣсь видны не только аллеи изъ большихъ деревьевъ, которыя гораздо выше домовъ, но и значительной величины фиговія и др. плодовые деревья, взятыя изъ лучшихъ садовъ въ окрестностяхъ Ревеля и пересаженныя съ корнями и землею въ этотъ садъ».

При Императрицѣ Аниѣ Іоанновнѣ Екатерининнахъ дворецъ былъ заброшенъ, никакихъ поимокъ въ немъ не производилось, и даже находящійся при дворѣ архитекторъ Яковъ Орокенъ былъ взятъ въ Петербургъ въ дворцовую Канцелю строеній, домовъ и садовъ.—Касательнъ Нв. Голенискій такъ описываетъ вѣстости Ревельскихъ дворцовъ въ 1736 г.: Въ Екатериненнахъ въ старомъ дворѣ въ мазанкѣ потолокъ бручатыи совѣтъ обвалился, также съ одной полуденной стороны известъ отпала и выпрежня стѣна внизъ обскрѣсти, опасно, чтобъ она мазанка совѣтъ не упала. Кровля худа наѣ мазанкою, наѣ стѣны и наѣ каменной палатой, гдѣ стоитъ постель блаженія и вѣно достоянія памяти Его Имп. Величества Петра Перваго съ уборомъ, и поперѣ оной палаты (въ чуланѣ) стоитъ мѣзная и оловянная всякая посуда, скатерти и салфетки и въ стѣнѣ стоитъ большой дубовый шкафъ столярной работы, въ которомъ нѣбеса хрусталяная посуда. Онъ долженъ въ кровлѣ немалая мѣль, отчего не обвалихъ бы потолоки, и не учинилось бы такъ постель съ уборомъ, такъ и

<sup>1)</sup> Писр. о. л. 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22.

<sup>2)</sup> Писр. о. л. 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42.



посудѣ какого поврежденія.—Вѣ конюшняхъ и вѣ скатертной, нѣтъ «сеймѣхъ деревянѣхъ» посуды, столѣи и проч., нѣтъся великая мечѣ, и оная посуда гниетѣ и пропадетѣ напрасно.—Пивоварня, вѣ которой варятѣ про обиходѣ Ея Имп. Величества пива и кваса, совсѣмѣ встхая. Вѣ управилебскихѣ хоромахъ (дворцѣхъ) во всей связи вѣ бѣдѣ, щую осенѣ житѣ невозможно, поуже кроля совсѣмѣ встхая, и отѣ большнхѣ двояхъ во всей связи мѣста сухого не нѣтъся. Караулная изба, вѣ которой стоятѣ стоянѣ, вовсе встхая и кѣ починкѣ негодная. Во всемѣ отомѣ дворцѣ хорошее строеніе встхое, а шое и кѣ починкѣ негодное, а бѣсѣдки и вхоуѣ со дворца на гору лѣстнищѣ—погибли. Около всего дворца нѣтъся дощатѣи заборѣ, а нѣтъ ничего не нѣтъся, заборѣ совсѣмѣ погнѣхъ и развалихся»<sup>1)</sup>. Лишѣ вѣ царствование императора Іоанна Антоновича, именно отѣ 10 января 1741 г. изѣ Канцеляріи отѣ строеній былѣ посланѣ кѣ находившемуся тогда оятѣ вѣ Ревелѣ «при строеніи домовѣ Его Величества архитектору Якову Орокесу» «о немедленной починкѣ» Екатерининскаго дворца «и что надужитѣ, о перестройкѣ вновь за Ревельской Губернской Канцеляріи вѣ починкѣ нѣхѣ дворцовѣ чинитѣ ему вспоможеніе, дабы нѣ дворцы впрегѣ отѣ запущенія большаго поправленія не требовали и отѣ того казеннаго убытка воспослѣдовать не могло»<sup>2)</sup>.

Вѣ настоящее время Екатерининскабскій дворецѣ сохранилѣ отѣ Петровскаго вида свои фасады (кѣ садовому, двухэтажному, вѣ послѣдующія времена приспособена крѣпкая веранда, сильно отличающаяся по стилю отѣ остальной архитектурѣи и внутри большой залѣ, одинѣ изѣ самыхѣ роскошныхѣ Петровскаго времени. Вѣ плафонѣ зала большая картина Дана и Актоенѣ голландской школы конца XVII в. (по свидѣтельству смотрителя, доставлена во дворецѣ вѣ XIX в. изѣ Эрмитажа). Лучшее украшеніе зала составляютѣ два совершенно одинаковыхѣ каминѣ съ вазами цвѣтѣи и гипсовыми бюстами. Хорошѣ также очень остроумно разбитѣи лѣвной потолокъ. Частѣ скульптурѣ его раскрашена (трубы «славѣ» позолочены, фонѣ медаліоновѣ темносиній, шифры желтые, пальмы зеленія). Остальная вся зала свѣтлоголубая съ бѣлыми лѣвными частями. Вѣ потолокѣ, кромѣ централнаго сюжета, 4 символическихѣ изображенія: 1) «Vitaе melioris in usum»; 2) летящій голубѣ (надписѣ—не разобрана); 3) цвѣтокѣ (надписѣ не разобрана), 4) цвѣтокѣ и надписѣ: *Juncta arma decori*.

Вѣ домикѣ Петра сохранилось почти все вѣ цѣлости. Снаружи домикѣ окрашенѣ вѣ желтѣи цвѣтѣи съ темносѣрыми цоколемѣ. Дверѣ темносѣрая. Крыша черепичная красная. Дверѣ ведетѣ вѣ сѣни. Прямо напротивѣ отѣ входа по лѣвой стѣнѣ сѣней лѣстница, съ первой площадки которой дверѣ вселѣ вѣ столовую. Подѣ столовой возвышается частѣ сѣней, съ дверью (вправо) вѣ кухню. Первая дверѣ направо изѣ сѣней (напротивѣ лѣстницы) ведетѣ вѣ залѣ. Печка вѣ этомѣ залѣ не нѣтъ, а специальная труба, дымѣ же долженѣ былѣ проходить черезѣ дверку вѣ кухню и оттуда вѣ общій широкій дымоходѣ надѣ очагомѣ. Изѣ залѣ дверѣ вѣ небольшую спальню Петра, Екатерины и ихѣ дѣтей. Подѣ залой и спальней небольшой погребѣ. Столовая и кухня находятся вѣ пристройкѣ кѣ четырехугольному корпусу домика. Стѣны внутри выкрашены вѣ бѣлый цвѣтѣи съ синей каймой. Всѣ двери темносѣрыя. По остаткамѣ матерій можно видѣть, что вся мебель была крѣпко рабѣе зеленѣи (частью плюшемѣ, частью бархатомѣ).

Залѣ домика нѣтъся окна на югѣ и сѣверѣ. Згѣбѣ стоятѣ шкафчикѣ (съ откидной доской) для аптекарскихѣ принадлежностей и подобный же шкафчикѣ для писемѣиныхѣ принадлежностей. На окнахѣ 5 мифологическихѣ бюстовѣ изѣ диамантова (найденѣи не такѣ давно вѣ сараѣ, вѣроятно, прежде украшали садѣ дворца).

<sup>1)</sup> Тамѣ же, Оп. 8, № 201.

<sup>2)</sup> Московскій архивѣ имп. Юстиціи. Дѣла Канцеляріи отѣ строеній. № 30, л. 200.

Справа овальний столъ съ опускающею доской. Въ залѣ 10 стульевъ, 2 одинаковыхъ кресла и 1 особенное. Въ углу распаніе западной живописи XVII в. Въ другомъ—печъ изъ черныхъ изразцовъ съ бѣлыми карнизамъ и желѣзными скрѣпами. Вышина комнатъ: 3,45 м. Квадратный размѣръ: 11 $\times$ 11 $\frac{1}{2}$  шаговъ.

Столовая доника находится выше другихъ комнатъ въ пристройкѣ. Посреди столъ массивнаго дуба. Вокругъ 11 стульевъ и 1 кресло. Все было крѣпко зеленѣмъ, писанымъ плушемъ. (2 стула сохранили обивку). Высота комнаты 2,12 м. Квадратный размѣръ: 11 $\frac{1}{2}$  шаговъ на 5.

АЛЕКСАНДРЪ УСПЕНСКІЙ и АЛЕКСАНДРЪ БЕНУА.

## 32 и 33. Адрианъ Шхонебекъ. Свадьба шута Феофилакта Шанского въ Москвѣ.

Въ запискахъ Желябужскаго читаемъ слѣдующее извѣстіе объ этой свадьбѣ: «Въ томъ же году (1702) женился шутъ Иванъ Пиминъ сынъ Шанской, на сестрѣ князя Юрія Федорова сына Шаховскаго. Въ поѣздѣ были бояре и околнѣице и думные, и столѣнники, и дѣяки во мхонѣхъ, въ фerezѣхъ, въ горлатныхъ шапкахъ, также и боярѣнни: а первая почъ у нихъ была на башнѣ у Курятныхъ воротъ, и шутъ шелъ три дни». (стр. 209). Въ «Лѣтніяхъ» Голицева находимъ еще слѣдующія подробности: «Князь Ромодановскій представлялъ стариннаго царя въ прежней одеждѣ; Зотовъ ... игралъ роль патріарха, а между дамами конъ были утощаемы въ другой палатѣ, царицу представляла госпожа Оутурлини. Столы были старинные и гостей подчивалъ шутъ со сватами горячимъ виномъ, пивомъ и медомъ съ поклонами и несотвязными просьбами, какъ водилось въ старину. Гости, а паче державшіеся старинны красилъ отъ смѣха; но Государь бывшій на этой свадьбѣ въ числѣ морскихъ офицеровъ съ насмѣшкою восхваляя такое угощеніе говорилъ, что снѣжки употребляли наши предки, а старинные же обичаи всегда лучше новѣхъ».

Написан на гравюрахъ. На первомъ листѣ: «Описаніе свадьбы астрономическаго феофилакта шанскаго, котораго державнѣшаго Великаго монарха многоулюбившій шутъ и смѣхотворецъ, Оливскіа А. Ф. К.—Февраля въ Полатѣ Оливскаго Гіудна Генерала Франца Леопольда. 1) Столъ Приготовленъ сдѣланъ Вооблаченіи Подобія Монаршескаго Князь Федоръ Юрьевичъ Ромодановскій Иванъ Ивановичъ Оутурлини. Принимаетъ. Внукъ Патріарха Іоанна Моисеевичъ Зотовъ. 2. Присем. Столъ Новобрачная Феофилакта Шанскій. Црвичи Сибирскіа. Касимовскіа датіюха. 3. Присемъ Столъ Олѣжия Ооляра. Гетманъ. Оонцеры морскія Іезекии между которыми Ісакъ державнѣшій Монархъ. 4. Гдѣ сдѣланъ Іозефъ торговые. 5. Гдѣ сдѣланъ Околнѣица. Думные дворянъ іудакі. 6. Гдѣ сдѣланъ діакі Гости Іудѣхъ, торговыхъ чиновъ. 7. Гдѣ сдѣланъ разнѣхъ, чиновъ людѣ. 9. Среди Полатѣ пѣвчіе Державнѣшаго Г. Г. Г. А. поим. 10. Поставъ Осеребренною Іззолотою Посудомъ». Размѣръ доски: 0,174 0,565 м. Доска хранится въ Главномъ Штабѣ.

На второмъ листѣ: «Описаніе свадьбы и палатѣ, Гдѣ сдѣла Црца и новобрачная Феофилакта шанскаго Невѣста Совѣмъ присутствующи имѣ. Оливскіа надворѣ Генерала Франца Леопольда А. Ф. К. Февраль. 1) Полата, которая обита разнѣхъ Китайскими матеріи. 2). Столъ приготовленъ сдѣланъ. Вооблаченіи подобія ЦРЦЮНА женѣ. Івана Ивановичъ Оутурлини. 3). Столъ принимаетъ Новобрачная Невѣста. Іудѣ свати. 4. Засемъ пивомъ цевнѣ между новобрачными и бѣтороднѣ ЦРЦЮНА. 5. Засемъ столомъ сдѣланъ Оливскіа Кнѣзю Іоаннѣвичи. 6. 7. Присемъ столахъ, приказныхъ Ісакъ-Иванъ

людей женъ сидѣтъ. 8. 9. Присѣхъ столахъ сидѣтъ Гостинице Гостинице Сити Пдворовыхъ людей женъ. 10. Вдругой Палатѣ сидѣтъ. Разныхъ чинныхъ людей женъ. — На эту свадьбу велѣно было приглашеннымъ прѣзжать въ старинномъ русскомъ платьѣ. «Кушанье изготовлено было русское, да и напитки были только горячее вино, да медъ, чемъ онѣя и подчивали». «Свадьба сія много вспомоствовала въ истребленію дураческаго мѣтѣя пѣхъ, кои прошлыя времена предпочитали настоящимъ, или по крайней мѣрѣ къ уничтоженію важности ропота ихъ». (Изъ листка, приложеннаго при Елизаветѣ Петровнѣ къ нашей гравюрѣ). Наше воспроизведеніе сдѣлано съ Эрмитажнаго экземпляра, у котораго оторванъ правый уголъ. У графа Д. Н. Толстого имѣется совершенно цѣлѣбный листъ. — Доска не сохранилась. Размѣры: 0,565 м.х0,473 м.

А. Б.

### 34. Дворецъ Петра Великаго въ Нарвѣ.

Этотъ домъ, построенный, вѣроятно, въ концѣ XVIII в., принадлежалъ сапожнику Якову Ниману, который его продалъ столяру Іоанну Луке. Петръ Великій неоднократно имѣлъ въ немъ пребываніе, начиная съ 1704 года. Въ 1726 г. Екатерина I приобрѣла этотъ дворецъ въ казенную собственность. — Высочайшимъ повелѣніемъ 8 мая 1863 г. разрѣшено оставить дворецъ Петра на попеченіе Военнаго Вѣдомства. По ходатайству Нарвскаго Общества гражданъ Большой Гильдіи въ 1865 г. Александръ II разрѣшилъ передатъ дворецъ съ вещами въ немъ въ полную собственность и распоряженіе названнаго общества. Съ тѣхъ поръ дворецъ находится въ совершенной и замѣчательной сохранности. Къ сожалѣнію, благодаря неусуачной реставраціи, пострадали плафоны дворца. До 1864 г. шелъ деревянный спускной мостъ изъ дома на валъ бастіона «Паксъ».

Верхній этажъ состоитъ изъ 9 комнатъ, чулановъ и проч. Потолки покрыты аллегорическими плафонами. Во дворцѣ хранятся постель Петра, кое-какая мебель, портреты, картины и посуда, современная Петру I.

### 35. Портретъ фельдмаршала князя Александра Даниловича Меньшикова. Дворецъ Петра I въ Нарвѣ.

Къ сожалѣнію, неизвѣстно, кто авторъ этого интереснаго портрета. Меньшиковъ изображенъ здѣсь моложе, нежели на извѣстной гравюрѣ Симона и мало похожъ на воспроизводимый нами на стр. 39 портретъ изъ гатчинскаго дворца. Фельдмаршалъ одѣтъ въ темныя лапы и подпоясанъ темнокраснымъ шарфомъ. Наонякъ его каски бѣлый. Парикъ покрытъ пудрой. Рама старинная золоченая. 1,10 м.х0,88 м. Холстъ. Большой залъ дворца Петра I въ Нарвѣ.

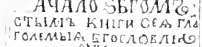
### 36. Рукописные святцы Незговорова 1723 года (собрание профессора П. А. Шляпкина в Петербургѣ).

Въ концѣ 80-хъ годовъ прошлаго вѣка, пришлось мнѣ въ С.-Петербургѣ приобрести отъ уроженца, поселившагося въ Сѣверной краѣ, небольшую рукопись святцевъ, писанную нѣкимъ Иваномъ Михайловичемъ Незговоровымъ въ 1723 году <sup>1)</sup>. Кто такой былъ Незговоровъ, можно опредѣлить лишь приблизительно; вѣроятно, онъ былъ изъ духовнаго сословія и зналъ нѣсколько иконописное дѣло а, судя по нѣкоторымъ особенностямъ правописанія, былъ онъ уроженецъ областей сѣверныхъ. Вотъ и все, что пока возможно сказать о немъ. Списки святцевъ не представляютъ рѣдкости; но изумительно разнообразная и оригинальная ориентировка дѣлаютъ наши святцы рукописною единственною и рѣдкою. Рукопись со стр. 1—228 заключаетъ въ себѣ собственно святцы и вѣчный календарь съ поясненіями, какъ это видно изъ факсимиле на с. 89, стр. 29 тропарь: Спаси Господи; стр. 30 заняты сплошнымъ рисункомъ креста, вѣрстающаго изъ растительнаго орнамента, въ которомъ внизу помѣщена глава Адамова (съ буквами *а. л.*); по бокамъ креста стилизованныя кони и губа съ буквами *м. л. р. б.* (т. е. мѣсто лобное рай бѣств), *к* (коніе) и *т* (тѣств). Еще выше посреднѣй буквы: *І. П. ІІ. І.*, а съ боковъ *Цѣ. Бѣ.*. Выше полукруглая арка, на которой изображены солнце, луна и семь звѣздъ. Сверху заставка изъ растительнаго орнамента. Фонъ нижней части рисунка чернѣй, а вокругъ креста желтѣй. На стр. 31 въ растительной рамкѣ, выходящей изъ ствола, который держитъ рука, въверху видна райская птица алконостъ или сиринъ въ профиль, а въ среднѣй молится: Кресту Твоему поклоняемся и пр. Съ 32 страницы начинается «Богословская (или какъ зыбѣ Богословя) рука», т. е. пасхалія. На стр. 33 въ зеленомъ кругѣ, зеленой же краской съ чернильными контурами линий нарисованъ голубь—Духъ Святыи и надпись красными: «равенъ Отцу и Сыну, Духъ Святыи». Далѣе «предисловіе есмь къ благочестивымъ рождимымъ, воспитаніемъ», приставленію, господіамъ и всѣмъ прочимъ имя отеческое надъ младшимъ отрокамъ посвященію». На оборотѣ на стр. 34 оригинальный рисунокъ трехглаваго храма съ образомъ Спаса Нерукотвореннаго и крыльцомъ, къ которому съ двухъ сторонъ ведутъ лѣсенки съ 4-мя человѣками на каждой (см. с. 89, стр. 34). Таблицы пасхаличныхъ круговъ, ключа границъ и т. д. идутъ съ 1720 и до 1837 г. За ними помѣщена во всю страницу заставка въ видѣ затѣйливаго ковра (см. таблицу посредн.). Со стр. 41 идетъ развѣсненіе луннаго года; на 56—уже приведенная запись писца; на 58 стр. снова рисунокъ креста съ преобладаніемъ прямыхъ линий, а съ 59 по 208 стр. «Кругъ великій міротворный» по суставамъ руки. Каждый рисунокъ руки оканчивается внизу у запястья особымъ орнаментомъ (въсѣхъ рукъ тридцать). Кроме того, затѣйливые орнаменты, рамки, заставки и концовки помѣщены на стр.: 60, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 75 (восточный букварь), 77, 81, 84, 85, 87, 88, 90 (см. таблицу) <sup>2)</sup>, 91, 96, 100

<sup>1)</sup> Запись на стр. 56 гласитъ: Начата бысть сия богоудохновенная книга мѣсяцесловъ (т. е. подл. мѣсяцесловъ) писанъ при державѣ всероссійскаго державищаго Петра Великаго императора и самодержца Всероссийскаго. При благословеніи же Святѣйшаго Правительствующаго Всероссийскаго Синода въ 1723 году отъ рождества Бога Слова 1723 году марта 3 дня. А совершена бысть того же года мѣсяца ноября 8 дня. Писанъ пручи и писанъ Иванъ Михайловъ прозвѣщъ Незговорова. Рукопись писана подлудствомъ на и отной линеинной бумагѣ (водяной знакъ, гербъ, державный двѣмъ Анхачева X 233) предостаточно: формата (17 сант. х 17 сант.) на 110 листахъ— 220 страницъ въ плохонѣ списанномъ, нѣдъ линеинскихъ импринтовъ XIX в., переплетъ.

<sup>2)</sup> *Приглашеніе чтенію*: Рука пруделѣнная—сею рукою пруделѣнною и ключъ со исправой слогаю отъ въ 535—1723 году писанъ. А въ пасхаличѣе слово а въ нѣхъ правнѣхъ непрелѣнно пручъ всему... Пошлѣ снѣгу въ руке—бѣлъ съ дланнъ вверхъ перилъ, а отъ перилъ въ перѣхъ вторѣи и прочимъ. *Свѣтъ, дабы иже*—М. П. Д. (стр. 91).

КАКЪ ПРИЛОЖИМЪ  
НАСТОЯЩАГО ГОДА



иномъ первы

ДЕНЬ;

Събла  
Аще же иже по  
всю владеною  
Иерусалимъ  
иже тако нѣко  
ниже владеною  
иже тако нѣко

УКА МОИСЕ  
КА ПОИПРАВИ  
ПО АН: СЛО  
КАМЪ ФАКС  
АВНУЗ  
КОСПРАВИ  
САЕТЪ ИЕ  
ИЧИСЛА НА  
НИХЪ ЗА  
КЕ ИТА  
КОИ ГОРЪ И  
СПРАКА СЛОВО  
ТО ЧИСЛО КЛАНТ  
АВНЕМЪ ЧИСЛО ИМ  
Е СЕЧНО КОЕТО МЪД  
ОУКАЕТЪ; И  
МЪДЪ СЛ  
СВЕНЕН ПАСКЕ  
УКОЕИ ИМКАЗ  
НОИ ГИЛ НЕИКА  
МУ ПАСЕА АНГО  
ИГЛАМУ СЕВ  
ВОИМЪ НЕМО  
АМЪ

(смотри рисунокъ на предыдущей стр.)<sup>1)</sup>, 112, 114, 119, 120, 122, 123, 124, 126, 127, 128, 129, 131, 133, 135, 137, 138, 140, 141, 142, 144, 145, 147, 148, 152 (стр. 149—150 и 151—152 сохранились въ кусочках), 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 162, 163, 166, 167, 168, 175, 178, 179, 180, 182, 184 (см. предыд. стр.)<sup>2)</sup>, 186, 189 (факсимиле на табличкѣ съ надписью: древоплодливое яко же цвѣтъ сельвѣтъ тако челоуѣкъ цвѣтетъ докоуѣ младѣ), 191 (любопытное вышз изображеніе смерти въ видѣ нагаго челоуѣка съ торбой за плечами, изъ которой торчитъ коса, пика, топоръ и т. д.; сравн. мое описаніе Спасомирожскаго синодика въ Памятникахъ Древней письменности 1880 г. вып. IV и рисунокъ тамъ же)—всего 72 номера. Со стр. 192 прекращается употребленіе красокъ, но рисунки того же характера чернилами помѣщены на стр. 192, 195, 197, 198, 201, 202, 205 (см. рис. на предыд. стр.)<sup>3)</sup>, 206, 207. Ст. 208 страницы начинается послѣднѣй заставкой (см. рис. на предыд. стр.) «Притча о іудѣ».

<sup>1)</sup> Рука Моисея по исправлѣнъ по 10 словамъ факсъ, а концы въ исправлѣ словъ ибѣи въ числа на нихъ факсе ибѣи конъ тоу и срана слово, по число и дѣи, а въ немъ число и мѣсяцо, коего мѣсяца угаѣ. Рука законни (латинъ тайнописъ) Паскъ въ коей нѣ указной подѣли не вѣщати . . . . . а вышѣ . . . . . субѣи по вѣщати (стр. 100).

3) *Найорху таланиа ел пхорми и буквами пхалин. Вилу пояснечі: сел оубо селючисленікх ука-  
зет і дзуподіати таланиа і селючисл і пердін деіт.*

61 рабоѣ дается изъ ризницѣ царевѣ на рабѣ его 1095 златиницѣ и 1095 мѣдиницѣ всего 2190 златиницѣ и мѣдиницѣ. Всѣхъ же великаго царя мѹамѣ 365 рабоѣ дается изъ ризницѣ царевѣ 4380 златиницѣ и 4380 мѣдиницѣ всего 8760 златиницѣ и мѣдиницѣ (стр. 213) кромѣ 3 златиницѣ и 3 мѣдиницѣ еже посылаетъ рабу своему на оу строитѣ. Изъяше же великій царѣ той 2 златомѣришеля во кон во царскихъ его палатѣхъ—злато и мѣду собирающе и отдающе въ царскую его ризницу. Изъяше великій царѣ той юношей добродѣтельныхъ свѣтлыхъ и храбрыхъ 36, иже всегда предстоюще предъ лицемъ царевымъ, наѣхъ низи же онѣ повелѣ вѣдати предречениымъ 12 княземъ, коемуждо князю предаде по 3 юноши. Царица же того великаго (стр. 214) царя зѣло прекрасна и славна во всѣхъ царствахъ ибкогда видѣхъ ю и азѣ ся добръ и не бысть таковыи царицы никакоже нигдѣ. Пристави же великій царѣ той ко царицѣ своей 12 князей, поубъ нихъ же предасть 354 раба, коимждо 6 княземъ единому 30 рабѣ, другимъ же 6 княземъ 29 рабѣ, яко да рабѣ тѣ повелѣниемъ князей прилежно служатъ царю, праведно и строимо. **РАЗУМЬЕМЪ** **ОРАТИЕ** примчи ся толкование. Царѣ ибкий—годѣ солнечный; 4 царя—4 времена или части года: весна, лѣто, осень, зима; 12 князей—12 мѣсяцовъ въ году; (стр. 215) 52 спарха—52 недѣли въ году; 365 домочадецъ—365 дней въ году; 12 златиницъ—12 часовъ дневныхъ; 12 мѣдиницъ—12 часовъ ночныхъ; едниѣ рабѣ денѣ меншей вышкосной; 2 златомѣришеля сирѣчь стикхи; 2 златосбирателя—2 равноудѣстия; 36 юношей добродѣтельныхъ—36 въ году колдовъ ино поддуготвѣ; царица же царя того великаго—годѣ луный; 12 князей—12 мѣсяцевъ; 354 раба—354 дни въ году луныю. Годѣ совращается во образѣ житія человеческого. Весна бо образуетъ юность; лѣто—мужѣ совершенѣ; осень—старость показуетъ; зима—бохъѣнъ предлагаетъ смертъ и скончаніе живому. Блаженъ человекъ въ разумѣ борзо состарѣвся умеръ<sup>1)</sup>.

На стр. 216 снова рисунокъ въ краскахъ: ложчатое кадило на ножкѣ съ цѣпями и крестомъ; внизу надпись «кадило благовонное». На стр. 217 послѣ какъ бы шпиль въ краскахъ заставка начинается «Арифметика или наука счету зовомая цѣфирная: краткое и полезное руководство во арифметику или во обученіе і познаніе всякого счету въ сочтеніи всякихъ вещей. Цѣлится же на пять частей: 1) числа, 2) пригана, 3) взятіе убавка, 4) умноженіе, 5) разудленіе». На стр. 221 рукопись обрѣвается.

Главное достоинство рукописи, на которую Швапъ Незговоровъ истратилъ 8 мѣсяцевъ труда, — ея изумительная орнаментация. Большая часть орнаментовъ раскрашена, причѣмъ рисовальщикъ употреблялъ акварельныя, или правильнѣе, медовыя краски, цвѣтовъ: краснаго, зеленаго, желтаго и чернаго. Ни голубого, ни синяго, ни смѣшанныхъ мы не замѣтили. Типы орнамента сводятся къ богатымъ рамкамъ, каймамъ, заставкамъ, началнымъ буквамъ, рубрикамъ, концовкамъ и запискамъ пасхальныхъ рукъ. Преобладающій характеръ — стилизованный растительный орнаментъ эпохи Возрожденія, но въ раскраскѣ его нашъ художникъ держался своеобразныхъ воззрѣній — онѣ тщательно избѣгаетъ симметріи въ расположеніи цвѣтовъ, и отъ этого рисунокъ его кажется ярче и разнообразнѣе (см. таблицу). Среди этого уже съ конца XVI в. съ запада къ намъ зашедшаго стиля очень интересна попытка ввести бѣдный мотивъ двухъ листочковъ съ цвѣткомъ посрединѣ (стр. 138). Любопытны также и вторженія въ этотъ стиль новыхъ мотивовъ полукресе (справа 19, 22) и своеобразныхъ прямыхъ очертаній (см. таблицу, тоже и на стран. 23). Кромѣ этого видно влияние реальныхъ предметов обихода. Изъ сихъ порѣ, на сѣверѣ, въ монастырскихъ ризницахъ (напр. въ Соловкахъ) встрѣчаются вослѣдствіемъ нашихъ пѣсень «шелковыя фамы». Онѣ сдѣланы изъ цвѣтной шелковой матеріи, затканной золотыми узорами, втроятно идущей изъ Азіи. Цвѣта расположены въ центрѣ фамы квадрати-

<sup>1)</sup> Сравненіе временъ года съ человеческою жизнью встрѣчается не разъ въ русскихъ рукописяхъ.

ками и по бокам угловыми полосами. Они по подбору цветов, а отчасти и по рисунку, живо напоминают узоры из полос на стр. 29, 39, 68, 87, 108, 123, 141, 178, 179, особенно в рамках стр. 33 и 153—и некоторое понятие о них дает наше факсимиле на стр. 91. Кроме того видно непосредственное воспроизведение вышивок и тканых узоров на стр. 131, 208 и 217 (в красках). Остатки еще фату из полос с вставками аканта в углах на стр. 94. В факсимиле со стр. 39 (см. среднее изображение на нашей табл.) чувствуется влияние азиатского тканого ковра, недаром же ины угралаи с старыя русскія хоромы. Кой-губ проглядывает влияние и деревянной обшивки и порезы, стр. 64 (низ), 67, 81 (низ), 84, 118, 188, 205 — факсимиле на стр. 91 (верх). Любопытны шашки (стр. 120) и шпучное дерево в диагоналях по восточному (стр. 151). Остатки еще оригинальный прием черных или окрашенных точек, расположенных в арифметической прогрессии (стр. 41, 60, 184, 185, 202, 204), см. факсимиле на стр. 91 (точки черные и красные). Среди орнаментов, а частью отчасти встречаем изображения ликов Спас Нерукотворенного (стр. 34), Денуеса, т. е. І. Христа, Богоматери и Іоанна Богослова (стр. 171—173); Св. Духа (стр. 33), храма (стр. 34), крестов (стр. 30, 38, 60, 67, 114, 207), лебеди (стр. 91, см. таблицу), райских птиц (стр. 31 и 77), корон (стр. 33 и 56), льва (стр. 291), полудня в виде профиля с трубой (стр. 204, — факсимиле на стр. 91) из пасхальных рук отменили одну, совещи стилизованную, с красивыми большими пальцами, на которой надписи свитков, и волнистой раскраской самой кисти, украшенной витыми красками (стр. 125), руку на подоконнике (стр. 134), руку, окрашенную желтыми с черными потягами (стр. 137). Совершенно своеобразна маленькая рука, из которой выходит восточный букет, а из него круг, заканчивающийся букетом в стиле Возрождения (на стр. 168). Из заглавных букв отменили особенно букву Р, снабженную красивыми пальметками (стр. 82, 88, 90, 100, 112, 127). Приведенный у нас в факсимиле на стр. 91 (рукоп. стр. 106) необыкновенно изящный букет пальметок воспроизведен еще два раза в меньшем размере на стр. 104 и 207. На стр. 197 любопытна буква П с вписанным в нее человеческим лицом. Образцы других букв видны на наших факсимиле (стр. 91 — А, (стр. 100 — Р, Р), (стр. 184 — П), (стр. 205 — С), (стр. 208 — Ц).

Переходя к определению значения орнаментации нашей рукописи вообще в истории русского рукописного орнамента, напомним читателям общий его ход. Первоначально русские рукописи XI века украшены орнаментами исключительно византийскими: богатый геометрический узор, треугольники и круги со вписанными в них трилестниками и распускающимися бутонами стилизованного цветка — все залито золотом и на золотом фоне — вот их общий характер. В XII веке золото исчезает: преобладают плетенка из киновари или пурпура. XIII и XIV века отличаются преобладанием в плетенках тератологических (чужовищных) форм: пчел, змей, члеников, все это на голубом или зеленом фоне, в виде обводки черными или красивыми двойными линиями, с точками посредине. В XV веке чужовища исчезают, но остается плетенка из колес и резной двойными линиями на разноцветном (красном, желтом, синем и зеленом) фоне с бѣлыми незакрашенными в нем точками. Чужовищное влияние в раскраске и линиях, и русская резьба по дереву, опирающаяся на погоню за суровой пряжей и резной и правильностью кругов, входящих или выходящих друг из друга. Запомним кстати, что подобный характер у нас в XIV веке в иероглифах по бересте узорах наших свирелей бурокон или тугаев (тучев). В Успен-Великом, где это мастерство и доселе процветает, удалось мне увидеть один любопытный образец нового узора, который сходно с южными рукописными орнаментами XV и XVI века, века возрождения на Руси византийских традиций — отныне вводил византийские тучи XI века с золотом, но прикрывал их



азиатскимъ богатствомъ мелочной отделки и мелкихъ растительныхъ украшеній. Въ концѣ XVI и всѣ XVII вѣкъ усилившееся западное вліяніе вноситъ темнѣ орнаментовъ Возрожденія, которые соединяются съ своеобразною обрисовкою растительныхъ формъ. Это гармоничное слитіе можно прослѣдить не только въ рукописныхъ орнаментахъ, но и въ печатныхъ гравированныхъ на деревѣ заставкахъ, продававшихся для выходного листа рукописей. Но вотъ идетъ Петровская реформа, она нарушаетъ органическое развитіе нашего Возрожденія, вводитъ мертвый, чуждый намъ барокко въ церковное зодчество, въ русскій орнаментъ. Писаніе рукописей прекращается въ виду распространенія книгопечатанія и появленія гражданскаго шрифта съ его строгими чертами рисунковъ, умираетъ и старшій богатшій рукописный орнаментъ XVII вѣка. Лишь кое-гдѣ въ поморскихъ расколничьихъ рукописяхъ находимъ его разукрашеннымъ некими золотыми фономъ. Рисунки нашей рукописи указываютъ монѣ крайній пунктъ, до котораго дошелъ русскій орнаментъ XVII вѣка; нужно имѣть, что она писана въ 1723 году; она органически связана съ эпохой XVIII вѣка и въ ней, въ ея вѣтвицахъ, пальметкахъ, точкахъ и т. д., чувствуется та самостоятельность направленія русскаго орнамента, которая была остановлена сухими полицейскими и нѣмецко-голландскими духомъ реформы Петра Великаго...

Конечно Ивану Михайловичу Незговорову далеко до Симона Ушакова, но что-то общее межъ этими самостоятельными русскими мастерами XVII вѣка и неизвестными намъ Незговоровымъ невольно чувствуется.

Проф. И. ШЛЯКНТЬ.

### 37. Зеркало Петровскаго времени въ золоченой рѣзной рамѣ (Венеціанская работа?).

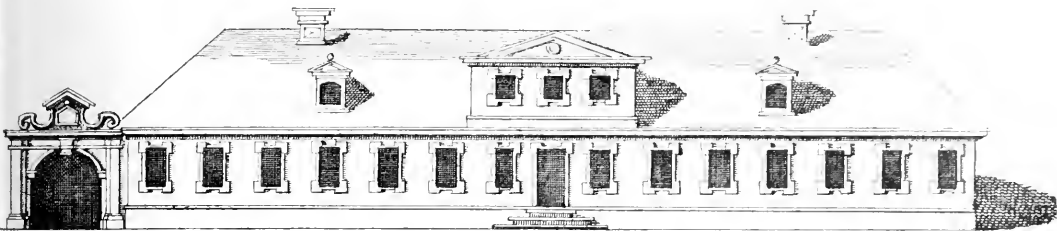
Въ верхнемъ медальонѣ на стеклѣ гравированъ охотничій сюжетъ. Въ зеркальныхъ гравированныхъ бордюрахъ изображены растенія и среди нихъ олени. 1,46 м.×2,11 м. Дворецъ Петра I въ Нарвѣ

### 38. Похороны адмирала графа Оедора Алексѣевича Головина въ Симоновомъ монастырѣ подъ Москвою въ 1706 г. Гравюра неизвѣстнаго мастера Петровскихъ временъ.

Посреди внизу, на оурѣ лежащая фигура Головина въ лапахъ. Марсъ кладетъ на его голову лавровый вѣнокъ, Минерва стоитъ съ копьемъ у его ногъ. Вокругъ всевозможные воинскіе атрибуты. На стѣнѣ оура надпись:

«Федоръ Алексѣевичъ Головинъ Его Царскаго величества ближній бояринъ первшій Ми—нистеръ Великій Каштеляръ всея росіи и великій адми—ралъ его царскаго Величества морскаго Флоту наместникъ сибирскій, графъ святого римскаго Цѣрва, кавалеръ свѣтаго Андрея и чернаго ола».—Внизу гербъ Головина, поддерживаемый двумя плачущими ангелами.—Слѣва надпись: «А. Симоновскаго монастыря В Полахъ салдаты С. 12 Званыхъ. Д. Ф. Трубочевъ. Е. Ф. Маршалковъ. Е. Ф. которые Улану Ехаву ржеу несут Врукахъ. Г. Ф. знамя их несут. Ф. капитанов. И. Ф. Часни Гербу. Л. Гербу»





ПРОЕКТ ДОМА ДЛЯ ПЕТЕРБУРГА. — PROJET D'UNE MAISON À PÉTERSBOURG, DU TEMPS DE PIERRE LE GRAND.

## ИЛЛЮСТРАЦИИ ВЪ ТЕКСТѢ.

СТР. 38. ОБРАЗЦОВЫЙ ЧЕРТЕЖЪ САДОВОЙ БЕСѢДКИ (люстѣ-гауза) петровскихъ временъ, (вѣроятно по проекту Трезина).

СТР. 39. ГРАВЮРА, ИЗОБРАЖАЮЩАЯ ТРИ ТРАНСПАРАНТА, бывшие во время фейерверка 1 января 1704 г.: «три величїи» «онарїи столкованїемъ Всуществъ являютьсѣ» — А) (посреди) орелъ съ надписью на груди: «Синѣ черезъ единаго»; сверху шифръ Петра. Внизу объясненїе: «литера А. существенно картиною наэонарѣ, знаменуемѣ Гцарственнаго Орла счетурии морями ꙗко руское всѣверѣ, азѣвское вѣгѣ, хвалѣнское в востокѣ, Оалѣнское вѣпадѣ, и пѣгѣ и наперѣхъ новое поставленное рѣцдарское кавалѣрство, сѣмѣго апѣла Андрея, верхїя оукрашается Гцрѣкѣмъ Изменѣ, плетѣнѣмъ литераци, и покрѣпѣсѣ Црѣкою корѣною оплетѣнѣ четѣрѣмъ морскѣмъ рѣцбазѣ, ꙗке вкругѣ корабельную корѣну вѣсят, знаменуя морскую и земную силу». Слѣва и справа по два сюжета подѣ царскѣмъ коронамъ. Слѣва внизу: взятїе Нотебурга, нарисованное на пергаментѣномѣ сверткѣ, поддерживаемѣмъ Сатурномъ и морской Фортуной; сверху изображенъ Оерто о мѣсѣ Шварцѣ занятїи своими оѣмѣтамъ сѣ порокомъ, его вѣнчають лаврами Паллада и Марса. Справа, внизу, планъ Пѣншанда, спереди фигуры Марса и Паллады; вѣ облакахъ Юпитеръ. Вверху аллегорически изображено, какъ крѣпостѣ принуждена передатѣ свои ключи посланнику Зевса. Эти три транспаранта изображенѣ и на общѣмъ видѣ фейерверка. Размѣръ доски 0,345X0,305 м.

— ПОРТРЕТЪ (по описи) СВѢТЛЫННАГО

КНЯЗЯ АЛЕКСАНДРА ДАНИЛОВИЧА МЕНШИКОВА, работѣ неувѣстного мастера (Танауера?), вѣ Гамбургской дворцѣ (№ 14114). — Приводимъ любезно сообщенїе назѣ В. В. Стасовѣмъ свѣдѣнїя относительно этого портрета: «Этотъ портретъ не имѣетъ ничего общаго съ портретами Меншикова. Ни общїй окладъ лица, ни глаза, ни брови, ни подбородокъ — не представляють сходства съ Меншиковѣмъ, усѣмъ отсутствуяють. Одинъ парикъ почти одинаковъ. — Кстати, можно отмѣтитѣ любѣопѣтѣную ошибку Ровинскаго во II томѣ его «гравированнѣхъ портретовъ» — онъ говоритъ, что извѣстнѣйшїй портретъ Меншикова работѣ Симона уѣдландъ вѣ 1697 году во время пребыванїя Меншикова при Петрѣ I вѣ Лондонѣ, но это уѣло невозможно: Меншикову было вѣ 1697 году всего 24 года, а на лондонскѣмъ портретѣ ему по крайнѣмъ лѣтѣ, 50 лѣтъ. По моему мнѣнїю, лондонскїй портретъ гравированъ при Екатерїнѣ I, послѣ смерти Петра». — Мы вполнѣ согласнѣ сѣ мнѣнїемъ почтеннаго В. В. Стасова, но тогда здѣждается сомнѣнїе, насколько Симоновскїй портретъ (сѣ котораго сѣдѣламы почти всѣ гравюры и живописнѣе оригиналъ котораго неувѣстенъ) вообще достоверенъ, какъ изображенїе знаменнѣаго Пѣтрѣмъ князя. Кѣ сожалѣнїю, невозможно также полагатѣся и на опредѣленїе гамбургской описи оѣмъ увидѣмъ дальнѣе, какую грубую ошибку она допустила по отношенїю кѣ портрету Апраксина), и такѣмъ образомъ остается неувѣстеннѣмъ вопросъ, кто этотъ фельдмаршалъ и Андреевскїй канцлеръ, изображеннѣй на нашѣмъ портретѣ, у Оерто о мѣсѣ мы встрѣчаемъ извѣстїе, что художникѣмъ, Ли

интерьеров были сдѣланы въ 1722 году чрезвычайно схожие портреты императора, императрицы, принцессы, князя Меншикова и другихъ лицъ, всѣ одинаково разѣбра. Впрочемъ, что эти портреты предназначались для украшения какого-либо дворца. Оба, воспроизводящие нази, гатчинскихъ портрета почти одинаково разѣбра, писаны однимъ художникомъ и какъ-будто въ pendant другъ къ другу. И они, вѣроятно, предназначались для декораціи какого-нибудь зала. Къ сожалѣнію, ничего неизвѣстно, откуда они попали въ Гатчину. — Меншиковъ изображенъ въ огренинѣ свѣтлорусой парикъ, въ темныхъ лапкахъ, съ орденомъ св. Анныя Первозваннаго на груди и съ лентой черезъ плечо. На правое плечо у него накинута темно-малиновая бархатная мантия, подбитая пестрыми желтоватыми шкурами. Позади него сѣва — палатка, справа морское и сухопутное сраженіе, 1,46 м.х1,10 м.

СГР. 40. Г. МАТТАРНИОНИ. Фасады и планы второго Зигнато дворца Петра Великаго въ Петербургѣ. — На чертежѣ фасада надпись: Der Aufzug von Ihrer Majestat Seinen Winter Haus zu dem grossen Revier. Этомъ дворцѣ находился на вѣснѣ, гдѣ нынѣ стоитъ Эрмитажный театръ на углу набережной Невы и Зимней канавки. — До него «были построены небольшие палатки съ фронтисписами, которыя тогда были *набережными* палатками. Но когда началась строится набережная Милонная линия каменными палатами, тогда оная линия строеніемъ вся подалась на Неву рѣку на вѣсколько саженъ: то посягнувши палатки прежняго строенія остались во дворѣ и въ 1722 г. онѣя разобраны»<sup>1)</sup>. Въ 1714 г. были найдены Петромъ архитекторъ Георгій Іоганъ (у насъ Иванъ Степановичъ) Маттарниони, который и составилъ воспроизведеніи нази проектъ второго Зигнато дворца, палатки строенны въ 1716 г. Въ бытность Петра заграниченъ ввели фундаменты<sup>2)</sup>. «Въ 1718 г. были окончены дворцовыя фасады съ балконами и въходящими на него террасами (вѣрнѣе дузами) дворянскими на Неву»<sup>3)</sup>. Въ декабрѣ 1719 года умеръ Маттарниони и дворецъ достроенъ достраивали Трезини, 23 ноября 1720 г. совершилъ переездъ императорской семьи изъ Лѣвняго дворца въ новый Зимний дворецъ и 27 декабря дана была первая ассамблея. 29 октября 1723 г. переведены Семья въ Зимній государевъ Софійскій и и Петръ сестры были въ засѣданіи его, 23 ноября того же года происходилъ во дворѣ Зимняго

дворца концертъ, устроенный въ честь царевнъ герцогинѣ Голштинскихъ. Приводимъ изъ дневника Сергѣя описаніе этого интереснаго концерта. «Г. Ягужинскій велѣлъ просить, чтобы музыкантъ была готова къ 9 часамъ и шла, когда онъ дастъ знамя. Последний его явился въ половинѣ десятого, и тогда его высочество (герцогъ), въ сопровожденіи герцогинѣ Гессенскихъ, прѣхавшихъ безъ зова, и всѣхъ своихъ кавалеровъ, отправился съ оркестромъ, состоявшимъ изъ 20 человекъ, въ домъ императора, гдѣ на дворѣ, передъ окнами императрицы, поставлены были, принесенные солдатами, столы и клавесинъ и вокругъ нихъ разѣшаны 24 служившія въ герцогской ливреѣ, которые держали зажженные восковые факелы. Начавшаяся заигать музыка состояла изъ вѣсколькихъ прекрасныхъ и сильныхъ концертовъ. По окончаніи ея Ягужинскій повелъ его высочество къ императрицѣ, куда и шѣ за нимъ послѣдовали... Старшая принцесса (Анна Пепровна) съ невыразимой любезностію погнала его высочеству, обоимъ принцамъ и всѣмъ намъ по стакану вина. Когда начали ходить по рукамъ большіе кубки, его высочество велѣлъ привести со двора музыку и она опять должна была играть на музыкѣ (на набережной Зимней канавки) передъ окнами той комнаты, гдѣ мы находились. Государыня, узнавъ объ этомъ, пошла къ окну, чтобы послушать ее: но вѣтеръ былъ такъ силенъ, что нельзя было слышать ни одного звука и мы кажется, что она величество и въ первый разъ услышала не болѣе. Между тѣмъ она все же видѣла добрую волю его Высочества. Еще до начала вторичной музыки, въ комнату къ намъ приходилъ на минуту императоръ въ синей шелковой халатѣ на лѣху и въ хозѣй починѣ колпакѣ, потому что еще еще былъ не совсѣмъ здоровъ. Въ этомъ же дворцѣ Петръ заболѣлъ 17 января 1723 г. нижельный недугъ. Болѣе истощала у болѣлого крики, слышныя на улицѣ, хотя лежалъ онъ во 2-й этажъ, въ своей комнатѣ<sup>4)</sup>. 14-й разѣ были двоюродны, 28 января въ первой четверти 6-10 часа утра Петра не спало. Въ ливней же день было уснорено первое castrum doloris Петра Великаго, 10 марта шло государя было перевезено отсюда въ крѣпость. Гробъ былъ ввѣшенъ черезъ балконыя чери, къ которымъ шла спаружа лѣстница — Въ 1726 г. Екатерина I увеличила дворецъ пристройками съ прехъ ступоромъ, такъ образѣ, что прежній дворецъ образовалъ одинъ изъ парныхъ и одинаковыхъ флигелей, между которыми встала цен-

<sup>1)</sup> Описание С. Петербурга Боланова и Рубана, 1779 г.

<sup>2)</sup> Очеркомъ, нази рисункѣ пересылался Петру загранично и пошлѣ посылу Маттарниони снабдилъ его по лѣсткой и надписью: «so weit ist es aus dem fundamente».

<sup>3)</sup> П. Петровъ, Петербургъ С. Петербурга, стр. 171.

<sup>4)</sup> По А. А. Майеру 6-0 спаружъ ливней дворца — комната эта была вторая по Пейбъ отъ угла на Зимнюю канавку. На наметѣхъ рисункѣ прехне оено сѣва по второму этажѣ. Къ солдаты, доказательствена, приносили Мейеровъ въ полуху своего предположенія не въ вѣдѣржннотѣ критикѣ (см. далѣе).

парадная часть, украшенная колоннадой и статуями (в этом виден дворец изобретений по проекту Нахаса). При Анне Ивановне дворец, после того, что было построено в большой Зимней дворец (Александровский дворец) жили придворные музыканты. Императрица Екатерина отдала его на жалованье лейбкомпанции. При Елизаветин дворце жили актеры, музыканты и другие служители Императорского театра. В 1784 г. по высочайшему повелению этот дворец снесли и на его месте по проекту Эрмитажного театра по проекту архитектора Гварини.— На оборотной стороне здания рисунок саниной, изображающий два титановых круглых медальона с изображениями Нарса и Минервы, окруженные бронзовыми брэнсами (bronsit) разлами, и вставки «красно мармору». Надпись под этими рисунками указывает, что «такое украшение было стилиса сала между окнами». Это, вероятно, проект украшения той «сала», в которой впоследствии было установлено зеркало Петра. — На плане крестом можно видеть надпись: «Grundriss von Ihrer Majest. Meinen Winter Haus am grossen Revier. So weit als es Roth gestrichelt (?) ist angelegt das Fundament». Императорский Эрмитаж.

А. Б.

СТР. 41. ГРАВЮРА АДРИАНА ШХОНЕБЕКА 1), изображающая галѣ корабля: «Долягннхъ св. Петръ» («Правда въ утѣху среди александровскихъ» фигуръ) nagnnch: Navis bellicae sub S-ti Petri orantis nomine ab invictissimo ac praepontissi caesare Petri I Magno Ruthenorum imperatore dispositae suppositaeque Waroni XIX N: MDCCC, peractae aquasque missae XXVIII Apr: MDC'C Delineatio exacta jussu ejusdem Caesareae Maiestatis adivum delineavit Waroni: Aeri insculpsit eidenque Majestati summa cum veneratione D. D. D. Had. Schoonebeck Moscu 1701. Оцнѣнъ нѣтъ портретовъ держимыхъ nagnnch: Nec deerit Jason: въ сѣдлахъ, на которую онѣ упирается, надарпанна плохо разборчивая nagnnch: Jussu Caes: Na Ruth: del: adviv: Waronitz et Aeri insc. Moscuiae Had. Schoonebeck ejusd C M. Ruth Bib et sculpt. Moscu 1700. — На сѣнонѣ кораблѣ, на поляхъ кормовой стѣнки русская надпись: положенъ килѣ 1698 ноября 19 и пущенъ 1700 апреля 28 безгѣла бѣлыхъ 8 мѣстовъ гѣлахъ Н. Н. (Петръ Михайловъ) съ товарищи. — Къ этой гравюрѣ существуютъ парная, изображающая передокъ того же корабля. Надписи на поляхъ гравюръ по-русски, со славянскими цифрами, По Ровинскому, «железярѣ старой печати» отенѣ рѣвки. Наме воспроизведено сѣдано съ железярѣ, хранящихся въ Кабинетѣ Петра Великаго. Дазгѣрѣ: 60 м. X 0,51 м.

[illegible][illegible][illegible]

1) А. Шхонбекъ родился въ Роттердамѣ въ 1661 г. Онъ былъ ученикомъ и подражателемъ Ромейна де Хоога. 13 мая 1698 года принявъ на царскую службу. Умеръ въ Москвѣ въ 1705 году.

4) На нашемъ планѣ Азійскаго сада этотъ дворецъ еще не значится. На томъ же мѣстѣ, гдѣ онъ былъ въ послѣдствіи построенъ, царскіи и небольшіи домъ царская мѣлкая.

Императорское Величество»<sup>2)</sup>. — При этой же работѣ дѣлаются различныя указы архитектору Трезину и архитектору гезель Мих. Зенцовъ. — 18-го июня 1723 года Петръ I приказалъ въ паламахъ Абиняго дома Его Императорскаго Величества, что у мѣлани, въ стѣнахъ, которыя отъ сада, изъ оконъ всѣ разныя выходяныя и вставляныя вновь другія такія мазерозы, какъ въ визитѣхъ дощѣ въ паламахъ, у канала; въ мѣхъ паламахъ въ залѣ стѣну выходяныя и сдѣланы залѣ болѣе, а поварню поменѣе, также и въ паламахъ, которыя отъ канала, опустили ниже»<sup>3)</sup>. На Оружейной дворѣ дѣлаются по модели напольники въ спаленноу спроенъ при Абинейхъ дощѣ Его Величества»<sup>4)</sup>. 16-го августа, будучи въ Петергофѣ, Петръ I приказалъ въ Петербургѣ, при Абинейхъ дощѣ, изъ была мѣлани, до дѣлыванія съ великими поспѣшеніемъ, чтобъ каменную работу иныя заблаговременно отбѣланы и покрыты, также поличиную, столярную и шпукатурную работы иныя въ осенѣ и зимю отбѣлываны и пени сдѣланы, а погѣ ниже поды по каналу земель засыпаны и на поподлахъ глиною набиты и сошты въ отбѣлку отбѣланы, дабы весною жить можно, и противъ мѣхъ палахъ, изъ бѣлыхъ галерей, сдѣланы стѣнку каменную»<sup>5)</sup>. Кромѣ на галереяхъ и паламахъ дѣлахъ шпичиноу дѣла мастеръ Фофановъ, по указаніямъ палатнаго мастера «Девала»<sup>6)</sup>, который, очевидно и былъ авторомъ проекта двора. Кромѣ была крѣпа желѣзныхъ кровельныхъ мастеровъ Константиновичъ Гекеррей»<sup>7)</sup>. Францъ Деваль представилъ въ Канцелярію отъ спроенъ чертежъ галерей, которыя будутъ дѣланы при паламахъ Абиняго дома Его Императорскаго Величества, изъ была мѣлани, столярною работою, и сказалъ, что тотъ чертежъ объявлялъ отъ Его Величеству 20-го октября, и Его Величество по тому чертежу повелѣлъ дѣлать все иныиъ нею зидовъ, а пещю поставитъ на мѣсто, и требовалъ, чтобъ ему для дѣлания той галереи, также и въ мѣхъ паламахъ для столярной работы (полови, Абинейхъ, галерей) изъ сосны и дуба даны до чехловъ столярныхъ»<sup>8)</sup>. «Вѣрже

изъ Англи русские столярны» — Иванъ Саломоновъ, Матвей Мантуровъ, Антонъ Барановъ дѣлаютъ для образа въ Абинейхъ дощѣ одну дубовую дверь съ коробками, да въ окно оконныя пѣльцы съ разками противъ мастеровъ столярнаго дѣла мастера Мишеля англійскихъ мастеровъ»<sup>9)</sup>. Въ декабрѣ 1723 года Императоръ Петръ I утверждаетъ составленный Девальхъ чертежъ галерей, которыя бѣлы въ Абинейхъ дощѣ»<sup>10)</sup>. 16-го марта слѣдующаго года вышеупомянутые столярны Саломоновъ, Мантуровъ и Барановъ представили въ Канцелярію отъ спроенъ «даннныя изъ о дѣлѣ въ Абинейхъ дощѣ галерей съ подпискою руки палатнаго дѣла мастера Девала чертежъ и словесно сообщили, что въ томъ чертежѣ базисъ не коренническаго ордена сдѣланъ. Поэтому признаны были архитектору Трезину и архитектору гезель Михайло Зенцовъ и, смотря на тотъ чертежъ, сказали, что въ немъ базисъ сдѣланъ неправильно и его слѣдуетъ переѣмать». Канцелярія приказала, Девалу составитъ новый чертежъ и, по одобреніи со стороны Трезина и Зенцова, представитъ ей»<sup>11)</sup>. «Французъ, столярнаго дѣла мастеровъ Мишеля дѣлаетъ деревянныя модели мѣланихъ заковъ къ дверямъ въ Абинейхъ дощѣ, изъ была мѣлани»<sup>12)</sup>. 46 мѣланихъ заковъ были изготовлены англійскихъ мастеровъ — Макаровъ Пиликинъ, Сергѣевъ Квашинъ и Алексѣевъ Карашевъ»<sup>13)</sup>. 23-го апрѣля 1724 года Петръ I приказалъ «отбѣлыванія Абинейхъ дощѣ въ самой скорости»<sup>14)</sup>. Абинейхъ названнаго года «въ Абинейхъ дощѣ въ паламахъ производятся шпукатурная, рѣзная и живописная работы. — Зѣлѣ работаютъ шпукатурны — Янаѣ Росси (отенѣ извѣстныя) вносѣдствы мастеровъ Игнатія и Янаѣ Росси, Флоръ Борисовъ, Василій Никитинъ, Петръ Ефремовъ, Селевъ Борисовъ, Павъ Коринловъ, Маріонъ Ивановъ, Родионъ Никитинъ, Василій Ивановъ, Соломо Тимошевъ, Селевъ Андреевъ»<sup>15)</sup>. — Погѣ наблюдениемъ и по указаніямъ Янаѣ Росси и архитектурнаго гезеля Михайла Зенцова, шпукатурны — Флоръ Борисовъ и его товарищи дѣлали въ Императорскій Абинейхъ дощѣ кашины, получили за болѣе изъ нихъ по 6 руб. 50 коп., а за малѣе по 3 руб. 50 коп. — за каждыиъ»<sup>16)</sup>. Рѣзную работу во дворѣ исполняютъ, рѣзною дѣла мастеровъ Николай Пинау» (т. е. Пино), рѣзники — Антралмейской Коллежы Селевъ Шелабошинъ, Канцелярія отъ спроенъ Василій Каринсовъ, Никита Сериковъ, отъ архитектора Трезина — Петръ Федотовъ и Иванъ

<sup>2)</sup> Московское отбѣлываніе общаго архива министерства Императорскаго двора, Оп. 188, № 13, л. 57. Зѣлѣ порочены, погѣ бѣлы, погѣ рѣзны и о противъ предполагается перестройка двора изъ 3-хъ Абинейхъ сѣдъ. Противъ этой постройки и наведенія на воспринимательныя пазы пазовъ Абиняго сада, предвѣднано наочиняемъ по модели Лебцова. Сѣдны пазовъ сада, какъ иныиъ погѣ отъ свѣтѣ рѣднѣ, составлены изъ или по его указанію.

<sup>3)</sup> Тамъ же № 2, л. 128 и об.

<sup>4)</sup> Тамъ же № 2, л. 148 об.

<sup>5)</sup> Тамъ же № 13.

<sup>6)</sup> Тамъ же.

<sup>7)</sup> Тамъ же № 15, л. 2 об. — Ср. № 8, л. 52 об. и 54, № 7, л. 50.

<sup>8)</sup> Тамъ же № 11, л. 77. Очевидно, что та самая галерея, рисунокъ которой былъ погѣшенъ и предвѣднана погѣ.

<sup>9)</sup> Тамъ же № 7, л. 7 об.

<sup>10)</sup> Тамъ же № 7, л. 74 об., ф. № 9, л. 23.

<sup>11)</sup> Тамъ же № 9, л. 32 об.

<sup>12)</sup> Тамъ же № 9, л. 62 об.

<sup>13)</sup> Тамъ же № 9, л. 73 об.; ф. № 17, л. 20 и 64.

<sup>14)</sup> Тамъ же № 10, л. 109.

<sup>15)</sup> Тамъ же № 11, л. 35 об. — 36; ф. № 13, л. 87.

<sup>16)</sup> Тамъ же № 13, л. 86; ф. № 12, л. 75 об.

Алексеев<sup>17)</sup>. Шелагодный и Карников рѣшѣли по чертежу Пина 26 дубовыхъ капителей въ Аѳинскій дворецъ, 25-го августа «рѣшеного» дѣла мастеръ Николай Пинау, чинасьи мѣ въ оцѣнѣ архивныхъ документовъ, въ Канцеляріи отъ спросеній заявивъ, что за нѣ капители изъ дубового лѣса — за рѣзную работу — за каждую капитель цѣмъ надѣжнѣи по 2 рубля 35 коп., и надѣтою работою надзираѣи и показываѣи онѣ, Пинови, будѣи<sup>18)</sup>. 25-го же августа императоръ Пётръ I «позволяѣи указати въ Аѳинскѣи домѣи надѣи поварнею сѣдланѣи очаѣи»<sup>19)</sup>. Аѳинскѣи 1724 года Канцеляріи отъ спросеній сѣдлала слѣдующее распоряженіе: «Въ Аѳинскѣи домѣи Его Императорскаго Величества компасъ, который часовѣи мастеръ Андрейсѣи Фореншѣи дѣлалѣи нездѣленно, а къ дѣлу того компаса, по требованію онато мастера, кузнечную подѣлку велѣи дѣлани въ городѣи, и къ тому дѣлу тоуду, желѣза опривитѣи зѣвѣишанту Андреену, а слесарѣи сѣ Оружейнаго двора, зѣвѣиши же колеса по модели у архитектурнаго гезеля Михаила Зезцова изъ мѣди, — дѣлани все это, оставя другія работѣи, сѣи послѣишеніѣи, и надзираѣи ену, Зезцову; къ дѣлу круга и ящика отпратѣи столаровъ изъ города, а живописную работу отпратѣи живописцу Захарову въ Аѳинскѣи домѣи»<sup>20)</sup>. Въ томъ же дворцѣи, по просьбѣи казенника Матѣи Пикитина, къ послѣдующу опредѣленѣи живописецѣи Василіи Ерошевскіи для росписыванія часовыхъ круговъ<sup>21)</sup>. Пётръ I, «будучи въ Аѳинскѣи домѣи, изволяѣи указати въ боольшой палатѣи къ окнамъ дѣлани разѣи, а отъ оконѣи до пола панели дубовыя, изъ той же палатѣи дверѣи и разѣи дубовыя же въ надѣи палату». Предварительно исполненія этого высочайшаго повелѣнія столарный мастеръ Мишель изготовилъ модели<sup>22)</sup>. 6-го июля «Его Императорское Величество изволяѣи указати при Аѳинскѣи домѣи отъ рѣки, гдѣи сваи побитѣи, сѣдлани сѣику каменную и прочіую работу и, нарисоваѣи, изволяѣи Его Величество отпратѣи мастеру «Девалу». Деваль по этому рисунку сѣдлалъ особый чертѣи<sup>23)</sup>. — Въ октябрѣи 1724 года по чертежу «Девала» «въ Аѳинскѣи домѣи» — сверхъ каменнаго зданія на трубахъ дѣлани столбикѣи желѣзныѣи и на нихъ карнизѣи и верхи деревянныѣи изъ сосноваго лѣса»<sup>24)</sup>. Въ томъ же время изготовлялись рѣзныѣи

проектированныѣи и планѣи Аѳинскаго дворца, чертѣи дѣлѣи, представѣи «Его Величеству»<sup>25)</sup>. Ученикомъ Пётрѣи Ошине<sup>26)</sup> въ 1724 году Государь приказалъ дѣлани строгими предѣлани ену рѣзныѣи, «въиписной работѣи въ галерѣи гонимѣи, на дѣлани въ Аѳинскѣи разѣи и зѣи, а работѣи карнизѣи писани въ разѣи, а къ коую работу во дворцѣи пропавѣи и отъ дѣла мастеръ «Гендриксъ Оружейнаго»<sup>27)</sup>.

Распоряженіе императора Петра I, изданное 17-го января было оцѣнѣи изъ послѣднихъ «въиписной работѣи относительно Аѳинскаго дворца, передѣлани (28 января 1725 года) государя не стало. — Новѣи Аѳинскѣи палатѣи оцѣнанически бѣи отпѣлани уже при императорѣи Екатеринѣ I<sup>28)</sup> и императорѣи Пётрѣи II. Въ апрѣлѣи 1725 года 50 человекѣи палатниковъ «въ Аѳинскѣи разѣи у новѣи палатѣи бѣи сваи въ показаниѣи зѣи стахъ»<sup>29)</sup>. 2-го апрѣля государинѣи бѣи представѣи чертѣи «палатѣи Аѳинскаго дворца, и по этому чертѣи она изволяѣи указати дѣлани крѣпѣи у названиѣи палатѣи — палатниковѣи столарною и токарною работѣи»<sup>30)</sup>. — Въ Аѳинскѣи домѣи столарыи работѣи исполняѣи столарѣи Олдерманѣи и Иванѣи Салмановѣи. — они дѣлани «въ боольшой палатѣи дубовыя панели сѣи палатниками, въ дубовой галерѣи — палатѣи помощникѣи изъ сосновѣи досокѣи, въ кухнѣи шкафѣи — палатѣи же манерѣи, какѣи въ старѣи палатахъ Аѳинскаго дома, да у одной (=комнатѣи) дверѣи сѣи иностранѣи»<sup>31)</sup>. «У палатѣи надѣи трубахъ и расписанъи жестѣи на двѣнадцати дубовѣи»<sup>32)</sup>. Живописецѣи Василіи Ерошевскіи и Леонти Оседоровѣи пишущѣи въ Аѳинскѣи дворцѣи иконостасѣи и помощникѣи въ залѣи (очевидно, въ то время въ Аѳинскѣи дворцѣи бѣи церкви) <sup>33)</sup>. «Потомѣи, которые иѣи бѣи въ Аѳинскѣи домѣи Ея Императорскаго Величества», — пишущѣи «венедикѣи живописецѣи Оар-

<sup>22)</sup> Тамъ же № 16, л. 75.

<sup>23)</sup> Тамъ же № 18, л. 90. Означеніи «дѣлѣи» возвращается о галерѣи, рисункѣи которой писанъи, въ 1-ой померѣ. На собственноручномъ планѣи (см. прилѣиченіе — 23) Петра въ собственнѣи, сѣи планѣи «новѣи Аѳинскѣи палатѣи» мѣи та же находѣи подѣи буквой S обозначенѣи: галерѣи и противѣи двѣишнѣи. Какъ-разѣи въ этомъ рѣи *Питияи сади и бѣи расписываѣи палатники*. А такъ, если «то таѣи, то все оспроужное» цѣи и таѣиство Петра относительно «новѣи» Петра Перваго, основанное на этомъ собственноручномъ планѣи, падаетѣи само собой и въ то же время доказательство почтеннаго историка относительно лѣиства смерти Петра I черезъ свою главную поддержку.

<sup>24)</sup> Тамъ же № 18, л. 118 об.

<sup>25)</sup> Вотъ почему назѣи чертѣи названъ Аѳинскѣи палатѣи Ея Величества «Чертѣи сѣдлани» очевидно, по смерти Петра.

<sup>26)</sup> Тамъ же № 22, л. 4.

<sup>27)</sup> Тамъ же № 22, л. 7.

<sup>28)</sup> Тамъ же № 22, л. 113 об.

<sup>29)</sup> Тамъ же № 22, л. 121 об.

<sup>30)</sup> Тамъ же № 22, л. 91 об.

<sup>17)</sup> Тамъ же № 11, л. 9 об.; № 14, л. 81.

<sup>18)</sup> Тамъ же № 14, л. 81—82.

<sup>19)</sup> Тамъ же № 14, л. 83.

<sup>20)</sup> Тамъ же № 11, л. 12.

<sup>21)</sup> Тамъ же № 2, л. 99.

<sup>22)</sup> Тамъ же № 13, л. 13. Смотри «разрѣи» Аѳинскихъ палатѣи и планѣи.

<sup>23)</sup> Тамъ же № 13, л. 14. Именѣи на зѣи рѣи о собственноручномъ планѣи Петра, хранящемся въ Эрмитажѣи и считающемся по опредѣленію историка Мейера планѣи «2-го» Зиндѣи дворца. Ошибка Мейера легко могла-бѣи бѣи объясни таѣи, что оба дворца и Аѳинскіи и Зинскіи въ общѣи очертаніяхъ планѣи иѣи видѣи опрокинутымъ буквой Г.

<sup>24)</sup> Тамъ же № 16, л. 39 об.

молодой Тарсий» — сь однихъ «подмастерьевъ или учениковъ отъ Каравака или отъ лакового мастера Оружкорста»<sup>44)</sup>. Живописецъ Каравакъ пишетъ въ залѣ новопостроенныхъ палатъ «живописныхъ художествомъ батальи и вѣзятъ городовъ»<sup>45)</sup>. 21-го апрѣля императрица Екатерина I «изволила г. директору Сенявину указать въ Лѣтнемъ домѣ новопостроенныя палаты и дубовую галерею совсѣмъ отфѣлнвать въ скорости»<sup>46)</sup>. 15-го юня, по словашъ казнеръ-фуртѣрскаго журнала, — «послѣ полденъ у Ея Величества была Государыня Цесаревна Анна Петровна: въ пятомъ часу по полудни Ея Величество изволила гуляти по огороду и смотрѣла работѣ въ новыхъ Лѣтняго дома палатахъ, что подлѣ каналу, противъ Почтового двора, и указала еще дѣлать балконы подлѣ верхнихъ окнами, и чтобъ ходъ былъ внутри двора вокругъ палатъ на галерею», — 15-го августа того же года «былъ публичный столъ въ Лѣтнемъ Ея Величества домѣ въ дубовой новой галерей, за который Ея Величество изволила кушати, и при томъ допущены были вновь иѣбывавшие Академическіе учителя и говорили Ея Величеству орацію».

Въ сентябрѣ 1725 года архитекторъ Земцовъ «выбралъ изъ подрядныхъ англичанина Гилъзента три ящика голландскихъ живописныхъ платокъ для употребленія ихъ подлѣ печи и шкафы верхнихъ и нижнихъ комнатъ въ новопостроенныхъ палатахъ»<sup>47)</sup>. Въ февралѣ 1726 года казенные каменщики Василій Обросимовъ и его товарищи «въ новыхъ палатахъ Лѣтняго дома ломали и дѣлали вновь казенною работою двѣ наутолѣнія каюры»<sup>48)</sup>. Въ дубовой галерей палатъ лаковой мастерей Оружкорстъ расписываетъ подлѣ зеленѣй прарубъ<sup>49)</sup>. Въ апрѣлѣ того же 1726 года велѣно было архитектору Земцову, «чтобы онъ въ Лѣтнемъ домѣ работѣ отправлялъ нехѣдносно, а ежели за его Лѣтностью и несмотрѣніемъ въ чемъ учинится остановка, то взыщется на немъ со штрафовъ»<sup>50)</sup>. Однако, не смотря на такое строгое пребываніе, скоро окончивъ работѣ въ новыхъ Лѣтнихъ палатахъ оказался невозможенъ. Въ сентябрѣ зѣбѣ еще продолжаютъ штукатурити работѣ (работаетъ Михаилъ Смирновъ съ товарищами) въ залѣ<sup>51)</sup>, а въ чѣтырехъ палатахъ золотятся и красятся потолки<sup>52)</sup>. Работами руководилъ архитекторъ Земцовъ<sup>53)</sup>. Въ февралѣ 1727 года Канцелярія отъ спросенъ постановила: «Въ Лѣтний домъ Ея Императорскаго

Величества въ галерею, которая противъ зала, — на дѣло зрарорныхъ столбовъ вѣсто деревянныхъ и на Пушкиловщинѣ приготовить немедленно 28 зрарорныхъ казеней цѣвномъ — красного сѣ желтѣхъ или зеленѣхъ. Для отлнванія пусныхъ базъ и капителей опредѣлимъ Пиновѣва подмастеря Симона, а для дѣла казенныхъ капителей и базовъ — рѣвного дѣла мастеровъ Селюхана съ сыновѣмъ и учениками Прарубъ Эгелъ Кразоленъ и Фонбергенонъ и къ нимъ двѣдцатъ русскихъ рѣшниковъ»<sup>54)</sup>. — 17-го мая 1727 же года, т. е. уже

<sup>44)</sup> Тамъ же № 44, л. 141. — При императрицѣ Екатеринѣ I въ 1725 году было построено деревянное зданіе, близъ новыхъ палатъ, называемое болѣеимъ заломъ (см. предыдущій №). Оно устроено было по случая бракосочетанія Анны Петровны съ герцогомъ Голштинскимъ. — 10-го апрѣля извѣстны указы отъ императрицы, читаемъ ны въ документахъ: «велѣно у новыхъ палатъ Лѣтняго дома дѣлать деревянныхъ болѣеимъ залъ» (тамъ же № 22, л. 49). Строилъ залъ архитекторъ Земцовъ (тамъ же № 22, л. 65 и об.). — Слѣды этого зала внутри были обшиты «въ шпацияхъ», тѣхъ не достало шпалеръ и карнишъ холстовъ, «на которыхъ были написаны ораменты» (тамъ же № 22, л. 139). — Живописецъ Ортюлозней Тарсий написалъ въ этомъ залѣ двѣ карниши (завѣръ каждой изъ нихъ — 14 арш. х 6 арш.) «одна картина называется Триумфъ боговъ, другая Гора Парнасова» (№ 26, л. 33). — Зѣбѣ же Каравакъ «расписываетъ поволохную картину» (№ 22, л. 128 об.). На потолкѣ развѣ вокругъ карнишъ были вѣзолочены (№ 23, л. 94). — Оракосочетаніе герцога съ великой княжной происходило 18-го мая. Въ «религии о бракѣ Его Королевскаго Высочества Карла Фридриха, съ Ея Высочествомъ Цесаревною Анною Петровною, между прочимъ читаемъ: «Наперѣдъ зѣло посѣщали отфѣлакою великой галерей, которая длиною 20 сажень, длиною 7 сажень въ Лѣтнемъ Ея Величества дворцѣ, которыхъ работѣ Его Слѣблостѣ генералъ фельдмаршалъ господинъ князь Менишковъ самъ надирательствѣ былъ и чрезвычайною тою посѣщалъ. По окончаніи вѣчанія, изъ Троицкой церкви государыня вернула въ Лѣтний дворецъ «въ свои печальныя апартаментахъ», тѣхъ «и кушати изволила». «А Ея Высочество Государыня Цесаревна и Его Королевское Высочество прибыли въ 4-й часу прямо въ галерею и сѣли кушати подлѣ устроенымъ для того двума бадахинами. — подлѣ первѣмъ отъ NO споронъ — Ея Высочество Цесаревна Емисавѣтъ Петровна, да Великая Княжна, Царевна и Герцогиня Невелъбургская Екатерина Ивановна, сѣвѣвшія княгиня Менишкова, графиня Головкина, да ближняя двѣдцѣи одиѣ формшѣдеръ полковникъ князь Гесенъ-Готъбургскій, подлѣ вторѣхъ, насупротивъ Ея Высочества, отъ NW споронъ, кушала Ея Королевское Высочество да съ нимъ — ген.-лейт. гр. Анраксинъ, канцлеръ гр. Головкинъ, ген. Оурурманъ и прочіе. А между нѣхъ по обѣимъ споронѣмъ въ чѣтырехъ малѣнкихъ столахъ сѣдали прочіе канцлеры и чины, которые звалъ, до 7-го класса, которыхъ всѣхъ было знаныхъ до 40 человекъ, всѣ въ богато убранномъ цѣвномъ палатѣ; также и всѣ подлѣе разнѣхъ чиновъ люди пущены были для гулянія въ огородахъ. И по времѣ стола сѣвѣжали много разъ съ зѣмѣи и играли на трубахъ и были въ дѣмѣи, а музыки не было. Въ 7-й часу Ея Величество

<sup>44)</sup> Тамъ же № 26, л. 93.

<sup>45)</sup> Тамъ же № 38.

<sup>46)</sup> Тамъ же № 22, л. 107.

<sup>47)</sup> Тамъ же № 27, л. 123 об. — 129; № 26, л. 133 об.

<sup>48)</sup> Тамъ же № 32, л. 6.

<sup>49)</sup> Тамъ же № 33, л. 10.

<sup>50)</sup> Тамъ же № 34, л. 71.

<sup>51)</sup> Тамъ же № 36, л. 234.

<sup>52)</sup> Тамъ же № 36, л. 324.

<sup>53)</sup> Тамъ же № 36, л. 234.



при императорѣ Пётрѣ II, — «придворный Его Императорскаго Величества персонаго живописецъ дѣла мастерѣ Иванѣ Никитинѣ обязался въ Лѣтний домъ въ теченіи двухъ лѣтъ дѣлать написаніе поядомъ — картину Полтавской баталии на полотнѣ длиною и попереку близъ трехъ аршинѣ, причѣмъ просилъ за работу 80 рублевъ». — Канцелярія отъ строеній, запросивъ предварительно живописнаго мастера Каравака, — «за писаніе оной картины изъ всѣхъ его Никитина намеряловъ какую цѣну по мнѣнію его дать науделитъ», — постановила поручить Никитину писаніе въ залѣ за 70 руб. картину Полтавской баталии «лучшими заорскими красками, прописъ картинѣ, писанной во Франціи». Въ августѣ картина была готова<sup>45)</sup>. Лѣтомъ того же года живописецъ Каравакъ закончилъ «панелью» въ залѣ бѣлы, капители, кронштейны и проч.<sup>46)</sup>. 4-го апрѣля 1728 года архитекторъ Михаилъ Земцовъ и живописецъ Андрей Мамвѣевъ осматривали, по порученію Канцеляріи отъ строеній, картину «юрска Англійской батали», написанную «сѣ французскаго куншта» для Лѣтняго дворца живописцемъ Синодалнаго вѣдомства Иваномъ Оглозскимъ<sup>47)</sup>. Вослѣдствіи состоялось распоряженіе «о написаніи въ новостроенныхъ палатахъ Лѣтняго дома Его Императорскаго Величества — оспаленныхъ двадцати восьми картинъ о баталияхъ»<sup>48)</sup>.

Государыня Императрица дозволила идти на лутѣ, что противъ огороду, гуфъ поставлена была въ строй гвардія; въ поже самое время отворили двѣ фонтаны, которыя текли весьма красивѣмъ и бѣлѣмъ. И какъ Государыня Императрица дозволила гвардію всю, въ строю стоящую, обойти и, пришедъ, дозволила стать посреднѣмъ луга, и въ то время началъ солдаты гвардіи стрѣлять бѣлыми огнемъ. И послѣ той стрѣлы всѣмъ солдатамъ къ фонтанамъ доущены были по-ропно и подучиваны какъ питьемъ, такъ и яствами, для чего приготовлено было нѣсколько жареныхъ быковъ. А потомъ Ея Величество, идучи съ луга въ садъ свой, дозволила инкогнито зайти въ галерею и дозволила сѣсть, и тогда приступили къ Ея Величеству Ихъ Высочества Герцоги и Цесаревна новобрачные, также и прочія всѣмъ той Высочайшей фамилии особы и два маршала, и перво за здравіе Ея Величества въкушали Герцоги съ Цесаревною по рюмкѣ вина, а потомъ и Ея Величество Государыня Императрица, возблагодаря ихъ за то и поздравя, также дозволила въкушать рюмку и присутствовала шумѣ съ полчаса. А въ 9-мъ часу пополуночи изъ той галереи дозволила отпуститъ Ихъ Высочества Герцога и Цесаревну въ уготованные имъ покои, для чего ошеченъ и убранный былъ казенный догъ ген.-адм. гр. Апраксина, которые поехали тогда же въ спѣвъ къ каретѣ». Разсказъ Берхгольца (IV, стр. 171—172) даетъ нѣсколько — дополненій къ этому описанію торжества. — Берхголецъ называетъ залъ великолѣпный, «примѣчающъ къ Невѣ», къ нему съ обѣихъ концовъ было приспосоеблено четыре комнаты.

<sup>45)</sup> Тамъ же № 47, л. 184; № 50, л. 82.

<sup>46)</sup> Тамъ же № 48.

<sup>47)</sup> Тамъ же № 58, л. 39.

<sup>48)</sup> Тамъ же № 71, л. 126.

9 и 16 октября отъ нечаяннаго пожара — «и воцѣ» въ Лѣтнемъ дворцѣ «е. уш. и нѣтъ» поврежденія, которыя и были исправлены архитекторами Земцовымъ и штирнѣмъ мастеромъ Фонблесомъ<sup>49)</sup>. На лѣтнемъ дворцѣ для торжественнаго было воздвигнуто новое деревянное зданіе. 15 марта 1732 года читаетъ въ одномъ документѣ — указомъ Ея Императорскаго Величества въ Лѣтнемъ дворцѣ повелѣніе строить деревянные покои<sup>50)</sup>. Строились эти новыя покои въ «поковникѣ» отъ фортификаціи и архитекторъ Трезини<sup>51)</sup>. Тамъ же образомъ въ Лѣтнемъ саду получилось цѣлыхъ 3 Лѣтнихъ дворца.

Въ правленіе принцессы Анны Леопольдовны въ Лѣтнемъ дворцѣ Екатерина I, согласно архивныхъ документовъ, были слѣдующіе покои: антикамера (въ ней принимали пословъ); колегія; оберъ-гофмаршалскія помѣщенія<sup>52)</sup>; десятия покои герцога Курляндскаго Бирона; четыре покои, которые въ 1740 году заняли сѣнъ Бирона — Пётръ, а съ конца 1741 — португальскій докторъ<sup>53)</sup>; караульня — офицерская и солдатская; покои фрейлинъ<sup>54)</sup>; комната для писмовоства<sup>55)</sup>; казенныя палаты, гдѣ хранились палатныя уборы<sup>56)</sup>; оружейная палата, перенесенная сюда въ сентябрѣ 1741 года (неизвѣстно, откуда) <sup>57)</sup>. По приказу оберъ-гофмаршала Левенвольда — отъ 22 іюня 1741 года велѣно было убрать «для практикованія впредъ турецкаго посла» въ старомъ Лѣтнемъ дворцѣ большіи залъ и сѣмь покоевъ<sup>58)</sup>; по приказу же Левенвольда въ ноябрѣ названнаго года приготовлено было «для прѣѣзжаго вновь ко двору доктора четыре комнаты»<sup>59)</sup>. Лѣтомъ 1741 года 14 комнатъ дворца, занятыхъ Бирономъ, — обиты были мѣди же обоями, которыми онѣ были обиты въ 1740 году; въ нихъ поставлены были столы, зеркала и прочее «по прежнему»<sup>60)</sup>. По распоряженію Анны Леопольдовны, въ тѣ же комнаты изъ «Петергофскаго дома Его Величества» были поставлены 4 кровати и 40 10 постелей шифонныхъ казаныхъ и тафяныхъ<sup>61)</sup>. Отопчиванія Бирона была обита коврами<sup>62)</sup>.

Въ апрѣлѣ 1741 года Анна Леопольдовна пове-

<sup>49)</sup> Тамъ же № 46.

<sup>50)</sup> Тамъ же № 105, л. 88.

<sup>51)</sup> Тамъ же № 105, л. 137; ф. № 100, лл. 12—13.

<sup>52)</sup> Московскій архивъ министерства юстиціи, дѣла Канцеляріи отъ строеній № 36, л. 510.

<sup>53)</sup> Тамъ же, дѣла Камеръ-Палатейстерской Конторы № 3, лл. 132, 142.

<sup>54)</sup> Тамъ же.

<sup>55)</sup> Тамъ же № 3, л. 112.

<sup>56)</sup> Тамъ же № 3, л. 284.

<sup>57)</sup> Тамъ же л. 342.

<sup>58)</sup> Тамъ же л. 385.

<sup>59)</sup> Тамъ же л. 142.

<sup>60)</sup> Тамъ же № 3, л. 132.

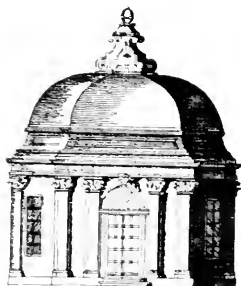
<sup>61)</sup> Тамъ же № 3, л. 180.

<sup>62)</sup> Тамъ же л. 242.

лѣла въ течение наступившаго лѣта, въ Лѣтнемѣ домѣ на мѣстѣ деревяннаго хорошаго строенія (рѣчь идетъ о «деревяннѣхъ покояхъ», построенныхъ Анной Ивановной), находившагося по берегу Невы. — «новѣ построить галерею», по апробованному и подписанному Принцессой (21 апр.) чертежу. — 22-го апрѣля Канцелярія отъ строеній приказала архитектору Земцову и мастеру Болесу составить смѣту на эту постройку и немедленно приступитъ къ исполненію плотничной, столярной, токарной, рѣзной и проч. работъ, прибавивъ, что «за неимѣніемъ иныя свободнаго при Канцелярії отъ строеній архитектора», — помянутому архитектору Земцову и мастеру Болесу «възбѣяетъ въ обязанності» тѣ всѣ работы къ самой исправности смотрѣть и къ поспѣшенію приводить»<sup>63</sup>).

9-го июня 1741 года принцесса Анна Леопольдовна приказала построить «деревянныя хорошия»<sup>64</sup>). — это дворецъ, извѣстный подъ именемъ Лѣтняго дворца, что въ Третьемъ саду, около рѣчки Фонтанки. — Строителемъ этого новаго Лѣтняго дворца былъ оберъ-архитекторъ графъ де-Растрелли<sup>65</sup>). На закладку подъ фундаментъ «статуиныхъ дѣлъ мастеровъ» былъ изготовленъ «мраморный казенъ съ Лѣтописью»<sup>66</sup>). Повелѣно было строить дворецъ «съ крайнимъ поспѣшеніемъ»<sup>67</sup>). — Онъ предложенъ деревянный на каменномъ фундаментѣ, въ нѣсколько этажей, съ двумя большими рундуками, съ погребамъ подъ всѣми покоями и кухнями; возлѣ дворца назначены: каменная кухня, тауптвахта и флигелъ<sup>68</sup>). — Въ августѣ 1741 года «живописецъ историческихъ дѣлъ» Бартоломей Тарсій уже пишетъ плафонъ въ «новомъ Лѣтнемъ домѣ», что въ 3-емъ саду<sup>69</sup>), извѣстѣ съ Тарсіемъ зѣлѣя работаютъ живописныя дѣла мастера Алексѣй Поспѣловъ, живописцы Антоинъ Ивановъ, живописный мастеръ Придворной конторы Карлъ Лепренъ, живописцы Канцелярии отъ строеній Алексѣй и Андрей Соколовы, орнаментистъ той же Канцелярии Михаилъ Петрубовъ<sup>70</sup>) и другие. Столярный мастеръ Мишелъ събѣдалъ въ новыя дворцы и штучный пол<sup>71</sup>). Окончательно отпѣханы и украшены этотъ дворецъ пришелъ уже Елисаветѣ Петровнѣ

и въ. Останѣвшіяся свѣдѣнія о художественныхъ, рѣзныхъ и проч. работахъ въ новомъ Лѣтнемъ дворцѣ — находятся въ московскихъ архивахъ министерства императорскаго двора (см. оп. 188) и юстиціи.



САДОВАЯ ЕЦАДКА ВРЕМЕНИ ПЕТРА I.  
PAVILLON DE JARDIN DU TEMPS DE PIERRE LE GRAND.

До 1745 года при Елисаветѣ Петровнѣ въ Лѣтнемъ саду упоминаются три дворца, — два «старыхъ» и одинъ новыя, построенныя по повелѣнію принцессы Анны Леопольдовны<sup>74</sup>). — Въ 1745-мъ же году состоялось высочайшее повелѣніе о перенесеніи одного изъ «старыхъ» Лѣтнихъ дворцовъ въ Екатерингофъ. Подъ 28-е мая упомянутого года въ протоколахъ Канцелярии отъ строеній записано: «Помеже какихъ маиеромъ старыя Лѣтний домъ (—деревянный, стоящій на берегу Невы) рѣки въ 1-мъ саду<sup>75</sup>), 1-й была сначала мѣлкая извѣстѣ бѣныя раздѣлена на двѣ части и поставленъ на каменномъ фундаментѣ по обѣимъ сторонамъ Екатерининскаго дворца, учиненіе о томъ чертежи (они были: 1) какъ помянутый старыя Лѣтний домъ иныя естѣ; 2) каковыя маиеромъ по апробаціи Государянина раздѣленъ и построенъ бѣны извѣстѣ; 3) планъ Екатерининскаго дворца съ лежащими вокругъ урочищамъ) Ея Императорское Величество всеилостивѣйше апробоватъ соизволила, чтобъ при томъ строеніи растущимъ деревьямъ поврежденія учинено не было, также, чтобъ и кухни поставлены были на обѣихъ сторонахъ, тако чтобъ при каждой части оного старыя Лѣтняго дворца способная кухня извѣла, только безъ поврежденія помянутыхъ деревьевъ, и оное все строеніе исправлено было бы наискорѣе возможно»<sup>76</sup>). Однако, дворецъ былъ перевезенъ лишь въ

<sup>63</sup>) Тамъ же д. 212.

<sup>64</sup>) Тамъ же, дѣла Канцелярии отъ строеній № 36, д. 316.

<sup>65</sup>) Тамъ же, дѣла Гофъ-Нинтендантской конторы № 7, д. 1070.

<sup>66</sup>) Тамъ же № 6, д. д. 160 — 161.

<sup>67</sup>) Тамъ же.

<sup>68</sup>) Тамъ же № 7, д. д. 1263 — 1265.

<sup>69</sup>) Тамъ же, дѣла Канцѣ-Нинтендантской конторы № 6, д. д. 383, 121, 126, 432, № 7, д. 1289.

<sup>70</sup>) Тамъ же № 6, д. д. 149 и 151.

<sup>71</sup>) Тамъ же, дѣла Гофъ-Нинтендантской конторы № 9, д. 175 — 176.

<sup>72</sup>) Московское отпѣхание общаго архива мнѣи перепи. в императорскаго двора. Оп. 188, № 227, л. 180.

<sup>73</sup>) Тамъ же № 236, л. 183.

<sup>74</sup>) Дворецъ Петра I на Фонтанку, дворецъ Екатерины I на Асбазій каналѣ и Лѣтний дворецъ на мѣстѣ Никенеринскаго замка, Четвертый (Анненскій) дворецъ были заглѣны при Аннѣ Леопольдовнѣ галереи.

<sup>75</sup>) Тамъ же № 301.

<sup>76</sup>) Тамъ же № 259, л. 239.

1748 году. 16 марта, 27 мая и 23 декабря 1747 года, «по определению Канцелярии отъ строений было велено: старший Ахтинский деревянный дворецъ, крокъ столярныхъ, рѣзныхъ и проч. работъ, плотничью работою кровлю, помолки, сѣнныя, полы и проч., также и кухню, перебраться, разобравъ бережно—и домъ перевести въ Екатеринингофъ, а кухню перенести по другую сторону дороги, и подъ оный дворецъ по обѣимъ сторонамъ ильющагося тамъ старого двора же, гдѣ бытъ реченому Ахтинскому дому, поставленному пропавшимаго пробовавшаго отъ Ея Императорскаго Величества чертежа, свои побитыя и стойки вѣшныя и на нихъ томъ домъ, также и кухню по другую сторону дороги, а прошивъ одной половины помянутого старого Ахтинского дома на стойкахъ поставить и во всемъ оное исправить плотничью и простую столярною работою Пепербургскому купцу Екиму Клементьеву по показанію мастера Фонболеса»<sup>77</sup>). Въ юнѣ 1748 г. Фонболесъ доноситъ, что старшій Ахтинскій домъ разобранъ и раздѣленъ на четыре части, изъ нихъ двѣ поставлены въ Екатеринингофъ и двѣ въ Аннингофъ.—Кухню перенесли на указанное Канцеляріей мѣсто. Перенесенный дворецъ подвергся незначительнымъ переделкамъ.—«Въ Екатеринингофскомъ правонъ флигелѣ на сѣнныя, которая въ Пепербургѣ была обращена къ казеннымъ палатамъ, прорублены вновь одна дверь и одно окно; въ Ахтинскій флигелѣ въ залѣ—внутри двѣ сѣнныя обшитыя пильными досками до верха, да около пѣхъ флигелей сдѣлано галерей сверхъ бывшихъ 62 саж.—еще 24½ саж.—При Аннингофскомъ домѣ сдѣланы два рундука,—одинъ съльца—на два схода, длиною 7 саж., 1 арш., шириною 8 футовъ, и по нему поставлены перила; другой рундукъ во дворѣ—длинною 6 саж., шириною 1 саж., 6 фут.; на поперечныхъ сѣнкахъ прорублено вновь по 3 окна»<sup>78</sup>).

17-го января 1747 года «инспекторъ Христианъ Стеллихъ донесъ Канцеляріи отъ строений: въ еловой рошѣ» (при императорѣ Петрѣ I его Ахтинскій дворецъ нѣрѣдко назывался домомъ въ еловой рошѣ), «которая состоитъ по берегу Невы рѣки отъ старого Ахтинскаго дома къ старому Почтовому двору, прибивающею водою покрываетъ землю подъ еловыми деревьями отъ Невы; отъ этой причины нѣсколько слѣй пошамуносѣ, а нѣскольکو—силнннхъ вѣтровъ и совсѣмъ повалило. А такъ какъ томъ берегъ хотя сваями и обшитъ и слица обшитыя досками, но за пѣ свая не залушено щитовъ съ мохонъ и за пѣ щиты не засыпано щебнемъ. Мастеръ Фонболесъ укрѣпилъ берегъ»<sup>79</sup>).

При императорѣ Павлѣ Петровичѣ новшій Ахтинскій дворецъ (Расстрѣльскій—въ прѣдѣлахъ Ахтинскаго сада) былъ разобранъ. Въ протоколахъ Кан-

целяри отъ строений—отъ 28 апрѣля 1747 года уже читаемъ отъ управлѣнія работъ: «находящимся у разбирки и уборки отъ развалинъ бывшаго Ахтинскаго дворца»<sup>80</sup>).—Такимъ образомъ, до настоящаго времени въ Ахтинскій садъ уцѣлѣли лишь одинъ первоначальный Пепербургскій дворецъ.

АЛЕКСАНДРЪ УСПЕНСКІЙ

Москва.

24 февраля 1903 г.

СТР. 43. АЛЕКСѢЙ ВАСИЛЬКОВЪ. Этимъ курьезный портретъ находится въ числѣ портретовъ шумовъ и членовъ всепѣвшаго собора, находящихся въ Гатчинскомъ дворцѣ.—По всей вѣроятности и этотъ портретъ изображаетъ одного изъ шумовъ Петра I.—По мнѣнію П. Н. Петрова и Ровинскаго (Капалаго въ выставкѣ портретовъ 1870 года) нашъ портретъ изображаетъ столѣника Аверкія Воейкова. Пепровъ предполагаетъ, что старая надпись неправильно реставрирована въ Алексѣя Василькова, однако слѣдовъ реставраціи на надписи портрета не видно, съ другой стороны то, что имя Василькова не встрѣчается въ спискахъ придворныхъ чиновъ XVII вовсе еще не доказываетъ, что такая личность не существовала среди шумовъ и вообще некой прислуги Петра. Костюмъ изображеннаго лица слишкомъ простъ и грубъ для «столѣника».—Васильковъ изображенъ въ коричневомъ кафтанѣ съ желтыми лѣвками. За нимъ столъ съ боенкомъ и съ тремя равновидными сосудами. На тарелкѣ лежатъ трубка и насыпана зола. Размѣръ 0,51 м. X 0,40 м. По описи № 6113.

— БОЛЬШОЙ БѢЛЫЙ ШКАФЪ времени Петра Великаго въ пріезной комнатѣ Ахтинскаго дворца въ Ахтинскій садъ. Орелъ въ карнизѣ шкафа изображаетъ двѣ фигуры подъ деревомъ. Голландская работа начала XVIII в.

СТР. 44. ГРАВЮРА, ИЗОБРАЖАЮЩАЯ ТРИУМФАЛЬНУЮ ВОРОТА, воздвигнутыя въ Москвѣ по случаю торжества Полтавской побѣды, именитыхъ человѣковъ Строгановыхъ.—Вверху посреди орелъ, ниже бюсты въ гербѣ, еще ниже аллегорическое изображеніе чадолюбия. Подъ нимъ большая картина: Петръ въ лапахъ на конѣ, передъ нимъ колѣнопреклоненные шведы, въ облакахъ орелъ, Слава со скипетромъ и лавровымъ вѣнкомъ, и Слава, публичная въ трубу. Въ отдаленіи, спиной къ зрителю, во весь опоръ скачетъ Карлъ XII. Надъ нимъ изображены два ангела съ пальмовыми вѣтвями и два ангела, поддерживающие гербъ, на которомъ изображенъ голубъ въ коронѣ съ масляничной вѣткой въ лапѣ. По сторонамъ картины аллегорическія фигуры благоденствія и вооруженнаго мира. Еще ниже на фронтонѣ возлежащая фигура двухъ рѣчныхъ бо-

<sup>77</sup>) Тамъ же № 301.

<sup>78</sup>) Тамъ же.

<sup>79</sup>) Тамъ же № 281, л. 163.

<sup>80</sup>) Тамъ же 860, л. 214.

жестовъ (Дона и Цифра). Въ нижнемъ этажѣ трое воротъ. Оковокъ ворта закрыты картинами, средня открыты. Между вортами и надъ ними изображены побѣдоносныхъ военачальниковъ, всевозможныхъ аллегорій, художествъ, воспоминаніи насѣльника престола, разныхъ добродѣтелей, плѣнныхъ и проч. Самая доска гравюръ вышесъ 0,047 м. — 0,46 м. Внизу надпись: Врата триумфальныя пленнаго человека Спиратанова.

СТР. 44. ИОАННЪ КУПЕЦКІЙ (нѣмецко-польскій художникъ; род. въ 1666 г. въ Пѣзинѣ близъ Пресбурга. Умеръ 4 июля 1740 г. въ Нюрнбергѣ. Ученикъ Клауса и Фуссли. 22 года жилъ въ Италіи. Приворочный художникъ императора Леопольда I. Писалъ въ 1711 г. портретъ Петра въ бѣлостѣ его въ Карлсбадѣ, но отказался отъ приглашенія въ Россію).—Портретъ Лѣва Кирилловича Нарышкина (дяди Петра Великаго) въ русскіихъ костюмахъ. Подпись художника въцарапана въ правомъ верхнемъ углу. Съ совершенно достовѣрностію произведеніями Купецкаго этого (скорѣе, протѣж) портрета извѣстѣ мало общаго. Левъ Кирилловичъ Нарышкинъ, братъ царицы Наталіи, матери Петра I, родился въ 1668 г., умеръ въ 1705 г. Былъ съ 1689 г. начальникомъ Посольскаго приказа.—Собрание графини Н. М. Соллогубъ въ Москвѣ.

СТР. 45. ГРАВЮРА, ИЗОБРАЖАЮЩАЯ: «ВРАТА ТРИУМФАЛЬНЫЯ» строены трудами школьныхъ учителей по случаю торжественнаго въѣзда Петра въ Москву послѣ Полтавской побѣды. Надъ главными проемами латинская надпись: Aeternae virtuti Petri sacrum. Доска извѣстѣ 0,605 м. х 0,505 м.

— ЛУИ КАРАВАКЪ (?). Портретъ Петра въ зѣвовой шапкѣ. Императорски Эрмитажъ. — Этотъ портретъ до 1880 г. находился въ сербскіихъ владѣніяхъ Великой Ресенѣ на Фрунжской горѣ, гдѣ онъ считался даромъ самого Петра (по вѣрсіи Прусскаго похода) и почитался какъ священный. Однако, надпись, наклеенная на оборотной сторонѣ портрета свѣдѣтельствуетъ иное: «Во словѣ и словѣхъ поминане принесша жителю Карловица Павелъ и супруга его Наталія Панаготины съими обителю Ресенѣ. Лѣта Ггня 1821 въ 22 ч. мѣсяцъ». При посредствѣ В. В. Стасова портретъ этотъ доставленъ владѣльцамъ осенью въ 1880 г. въ Петербургъ и здѣсь приобретень императоромъ Александромъ II для Романовской галлереи Эрмитажа. До сихъ поръ, очевидно, этотъ латинскій портретъ хранится въ кладовой. Н. П. Собко въ своемъ станкѣ «Французскіе художники въ Россіи въ XVIII в. Живописецъ А. Каравакъ въ Историческіи Вѣстникѣ», 1882, № 1) описываетъ его въ работѣ Каравака. Мнѣ разсказалъ дѣйствѣ Н. Собко, что портретъ этого предположенія говорившій, какъ съ шпатель посредственной пестоты, въ которомъ нарисованы руки и

одежда государя, такъ и, наоборотъ, необычная для Каравака характерность лица. Олже всего по типу, нашъ портретъ стоитъ къ портрету, писанному Караваконъ и извѣстному по гравюрамъ Лангхуа, Аванасева, и др. На гравюрѣ Лангхуа сказано «peint d'après Nature par L. Caravaque à Astracan en 1716», однако здѣсь ошибка, ибо Каравакъ писалъ портреты государя и его семьи въ Астрахани лишь въ 1722 г. Къ этому же времени придется отнести и воспроизводный нами портретъ 1).

СТР. 46. ТОРЖЕСТВЕННЫЙ ВЪѢЗДЪ ПЕТРА I въ Москву послѣ Полтавской побѣды.—Большая гравюра, подписанная П. Пикаромъ. Посреди и внизу между двумя амурами портретъ Петра I Неллеровскаго типа въ медальонѣ. Поудъ эпитъ (на нашѣмъ воспроизведеніи отсутствующій): планъ Полтавской битвы, Вѣбрга, а также четыре фигуры плѣнныхъ шведовъ. Справа внизу два рѣчныхъ божества и Минерва съ военными знаменами, на которыхъ познана въ кругѣ буква Р и пониже надпись: Fortuna Petri. — Справа Геркулесъ и Марсъ, поражающие турецкаго и шведскаго воина. — Слѣдъ Пётръ изображенъ поудъ № 27. Поудъ № 14 изображены знаменитыя посланки Карла XII. — Поудъ буквой А триумфальныя врата, воздвигнутыя трудами «школьныхъ учителей», поудъ В ворта пленнаго человека Спиратанова, поудъ С ворта, построеннаго Меншиковыми. По свѣдѣтельству Ровинскаго, фигуры поудъ гравюрой скопированы съ 1-го листа Брюссельскихъ торжествъ на вѣнцѣ Оуддѣ Леопольдомъ I, гравированнаго Рочейномъ де Хоге. — Доска находится въ Академіи Художествъ. Существованіе копія съ этой гравюры А. Зубова. 0,71 м. х 0,50 м.

СТР. 47. БОЛЬШЕ СТЬННЫЕ ЧАСЫ СЪ БАРОМЕТРОМЪ въ Кофейной комнатѣ Лѣвняго двора Петра Великаго въ Лѣвнемъ саду. Эти часы по преданію были куплены Петромъ въ Голландіи. Скорѣе это произведение одного изъ рѣзчиковъ, бывшихъ при дворѣ Петра, Пинб или Минеля. Они аспандены въ транспозную раму орбиконата дерева. Верхній циферблатъ показываеиъ часы. Цифры римскія, между ними орлы. Посреди гравюра по желѣзу: женщина у ѣлки съ амурами держущими гербъ, увѣнчанный короной съ вензелемъ Р. А. Слѣва амуры съ плащомъ, на которомъ надпись: Gloriosum nomen tuum. Слѣва внизу — указываеиъ перемѣнѣ погоды. Нарисованы по нѣмцамъ: Sturm, Grausamer, Kleiner, Beweglicher, Zimlicher. Посреди полустарые съ надписями Moscow, Polonia и т. п. Справа циферблатъ указываеиъ направление вѣтровъ съ надписями West, Nord и проч. На этомъ циферблатѣ одна бронзовая спиралька, къ которой утверждены въ стѣнѣ нѣдъ.

1) См. сочиненія В. В. Стасова. Т. I, стр. 487.



Arch-Angle, Smolensco, Worrothin, Novogrod, какъ бы  
показывающее предназначение этого предмета русскимъ людямъ. На оборотѣ серебряная смѣлка,  
слабѣющая нагижся: «the sun declination» и «the  
suns place». На цѣферламѣ поспри поамуѣ ма-  
емепя: «by His Majesty of Great Britains Command»  
и «made by J. Rowley, Mastr of mechanicks to his  
majesty». Вокруѣ команда нмиз оооооооооо оѣ-  
снѣнѣи и нмизн: «Faster, slower, fast» и «equation  
of natural Days». Дасѣтѣ о 351 мѣсѣ. 0,42 н.

СТР. 53. Ф. Н. БРАУНШТЕЙНЪ. Общій видъ Кронштадтскаго порта съ знаменитѣйш.ъ заливомъ посреди, У Голланд. («Дополненіи къ Чужизнѣ Петра Великаго т. XIV») нѣ находящійся събывающій трюки, касавшіяся этого сооруженія: «Государствъ Петръ Великій нацѣрѣвъ бѣхъ, на подобіе древнѣйш. Колосса въ Паросѣ, нацѣ Кронштадтскіи ка-налоу събываѣхъ высокую башню казенную, въ тѣмъ мѣстѣ, чтобы въ ворота се проходилимъ кораблѣмъ съ мачтамъ, нацѣ которыхъ бѣ такое вы-сокое ядро неспростро бѣло, нацѣ можно ча-совѣиѣмъ стояти и нѣсколько перестѣ явуче ко-раблѣмъ въ море удерживати и на нѣщѣиѣ въ ночное время фонарѣ съ великиѣмъ свѣтомъ за-жжѣнъ бѣхъ, которой башни въ рисунокѣ бѣхъ събываѣхъ. Кладѣи началъ строити въ 1719 г. и оконченъ только въ 1752 г. (Дубанъ). Оло-тистѣиѣиѣ почтѣ не позволяли привести въ испол-неніе грандіознѣиѣ проєктѣ закла,

[illegible]

СТР. 56. ПОРТРЕТЪ ВЕЛИКАГО АДМИРАЛА  
ОБОДРА МАТВѢЕВИЧА АПРАКСИНА, работѣ  
неизвѣстнаго художника. Галчинскій дворецъ. По  
описи (№ 1388) считается портретомъ графа  
Ободра Алексѣевича Головина. — Приводимъ лю-  
безно сообщенное намъ извѣстѣ В. В. Стасовъ  
«этотъ портретъ не извѣстенъ никакому сходству  
съ Головинымъ. Я думаю, что это портретъ  
е). М. Авракина. Это доказывается: 1) окладомъ  
лица; 2) въ особенности бровями, приподнятыми  
по направлению къ вискамъ, носомъ, губами, ще-  
ками у носа и наконецъ, отсутствіемъ парика  
(какой, кажется, всегда былъ на Головинѣ), и  
отсутствіемъ усовъ; 3) но бѣлымъ-жесть сѣмъ  
сѣдымъ доказательствомъ того, что на этомъ  
портретѣ не Головинъ—это, что туманъ бѣды  
ничего касающагося Китая, Сибири и сухопут-  
ныхъ войскъ и побѣдъ. Напротивъ того, на пор-  
третѣ виденъ сѣмъ морской флагъ, и примотъ  
съ «Андреевскій крестомъ» на немъ, а по книгѣ  
Алларда «о морскомъ флѣ», переведенной съ го-  
ландскаго на русскій языкъ еще при Пѣтрѣ, ма-  
кой флѣгъ есть 2-й государевъ московскій флѣгъ». Великій адмиралъ изображенъ въ темнѣмъ ламахъ  
сѣроюю св. Андра черезъ плечо и въ красной  
мантии. На каскѣ синий плюмажъ. Въ фонѣ кава-  
лерійская схемка на берегу моря и сѣмъ русскій  
флѣгъ въ флѣгъ. Чрезвычайно характерный пор-  
третъ знаменитаго сподвижника Петра. Намъ  
кажется, что и этотъ портретъ сѣмъ-жесть при-  
писанъ Лашеняверу. — 1.245 м. X 0,60 м.

СТР. 57. ФАСАДЪ НАРВСКАГО ДВОРЦА со  
сторонѣ Нарвы (см. описание табл. 34).

СТР. 58, СТОЛЪ И СТУЛЪ изъ столовой группы Петра I въ Ревелѣ. — Столъ массивнаго

дуба с ореховой болшею святой рѣзкой. Доски стола выдвигаются, средняя опускается. Въ раздвинутости видъ длина его: 2,76 м. Въ сложенности—1,495. Кресло и стулъ березового дерева.

— СПАЛЬНЯ ПЕТРА ВЕЛИКАГО въ Нарвскомъ дворцѣ.—Въ глубинѣ двери ведетъ въ комнату застѣданій. Рядомъ бюро ореховое сь опущенной доской, поддерживаеюй четыремя выдвигимыми витыми ножками. Въ углу печь сь синими изразцами. Справа кровать. Слѣва дубовое кресло сь плетеными спинкой и сидѣньемъ. — Вся комната имѣетъ 11 шаговъ на 8½ м. Высота 3,26 м.

СТР. 59. СПАЛЬНЯ ПЕТРА I. о 4-хъ окнахъ: въходятъ два на югъ и сѣверѣ, два другія на востокъ. Между послѣдними зеркало въ золоченой рамѣ. Въ двухъ углахъ комнаты по небольшому бѣлому шкафику на простомъ устояхъ, которые были, вѣроятно, прежде закрыты матеріей. Въ одномъ углу англійске части работъ Jander'a въ футлярѣ красного дерева, расписаннаго цвѣточными орнаментами.—Кровать Петра (направо отъ входа въ залъ) соснового дерева сь волотами, спинка не обшита. Оахати надръ кроватю Петра и Екатерины зеленого бархата сь темно-зеленымъ тапупомъ. На кровати 3 напаса: ватный, волосяной полосатаго пика (сохранялся часть покрывки его желтой шелковой полосатой матеріи), тюфякъ бѣлой верблюжьей шерсти. Ширина постели 2,03 X 1,44 м. Высота кровати 0,51 м. Направо отъ нея другая кровать (для царевнъ Анны, Елисаветы и царевича Петра). — Она имѣетъ видъ совершенно простой деревянной разѣ, на которую положены два тюфяка (ватной и верблюжьей шерсти) и 3 подушки. Ширина постели: 2,31 м. X 1,42 м. Высота разѣ 0,41 м.

— ТАБАКЕРКА ИЗЪ БЪЛАГО РЪЗНОГО КВАРЦА, изображающая двухъ дельфиновъ, между которыми сверху изъ прорѣзаннаго золота надпись: vive, а ниже подъ короной, окруженныя андреевской цѣпью, перевитыя инициалами: два раза Р. I. и одинъ разъ С.—Принадлежала императрицѣ Екатеринѣ I.—Галерея драгоценностей Императорскаго Эрмитажа.

СТР. 60. ПЕЧЬ И ОКНО въ залѣ дворца Петра въ Ревелѣ (см. опис. табл. 39).

— СѢНИ ДОМИКА ПЕТРА въ Ревелѣ. — Слѣва лѣстница въ столовую и на чердакъ. Въ глубинѣ — выходъ въ паркъ. Справа двери въ кухню и въ залъ. Лѣстница сѣрая сь бѣлыми баласинами. Высота 4,24 м. Размѣры: 11 шаговъ на 17 шаговъ.

СТР. 61. БОКОВОЙ ФАСАДЪ ЕКАТЕРИНИН-ТАЛЬСКАГО ДВОРЦА въ Ревелѣ. Слѣва на пи-

лестрѣ видны неоконченные 3 пирамиды, по преданію, были въѣданы Петромъ I. Въ нихъ, Оахати новы. Со стороны главного фасада на раса, обложная плитой.

СТР. 61. БОКОВОЙ ФАСАДЪ ДОМИКА ПЕТРА въ Ревелѣ (со стороны спальни) — Прилепъ въ глубинѣ занята столовой.

СТР. 62. КРЕСЛО ПЕТРА I изъ Англии: тействъ-коллени. Хранится въ Морской музеѣ въ Петербургѣ.

— ПОРТРЕТЪ ПЕТРА I, писанный неизвестнымъ, вѣроятно, русскимъ художникомъ. Изъ князя Голицына «Петровское», подъ Москвой.—Каптанъ черны сь красными отворотами, петлицы и пуговицы золотыя. Черезъ плечо Андреевская лента. Кира садовая сь золотомъ. Фонъ синее небо сь облаками. Дублированъ. Судя по тѣлу, этотъ портретъ относится къ концу 1710-хъ годовъ. 0,59 X 0,79 м.

СТР. 63. ПЕРЕДНІЙ ФАСАДЪ ДОМИКА ПЕТРА въ Ревелѣ. — Слѣва 2 окна сѣни, между ними двери; справа большое окно зала и маленькое — спальни.

— МЕБЕЛЬ ВЪ ЗАЛѢ ДОМИКА ПЕТРА въ Ревелѣ.—Посреди столъ-ореховый, складной (2 выдвигимыя ножки). Высота 0,76 м. Ширина 2,36 м. X 1,556 м. Слѣва кресло березового дерева. Высота спинки 1,32; сидѣнья—0,56 м. На столѣ спомѣ модель маяка (?) изъ дерева и кремнистаго камня. Эта модель, по преданію, работъ самого Петра. Въ углу большое Распанте Западной живописи. На окнѣ 2 этнологическихъ бюста въ коронахъ.

СТР. 64. ЗАЛЪ НАРВСКАГО ДВОРЦА ПЕТРА I.—Мебель, кромѣ трехъ зеркалъ,—Екатерининскаго времени. Въ плафонѣ огромная картина, изображающая триумфъ Пентуна и Афитримы. Размѣры: 21 шагъ на 13. Высота 3,30 м. Въ углу портретъ Екатерины II.

— СРЕДНЯЯ ЧАСТЬ ПЛАФОНА въ залѣ дворца Петра I въ Нарвѣ.—Живопись очень грубая (русская) и сильно подновлена. Какъ кажется, этотъ плафонъ предназначался для болше высоконъ комнаты и случайно попалъ въ Нарву. Сюжетъ изображаетъ Пентуна и Афитриму, везомыхъ морскими конями. Въ волнахъ, кромѣ того, видны тритоны и рѣбы.

СТР. 65. ГОЛЛАНДСКАЯ ИЗРАЗЧАТАЯ ПЕЧЬ въ Кофейной комнатѣ Лѣвнина, дворца въ Лѣвнинѣ саду. Синя и бурны краски.

— ПИКАФЪ БЮРО ДЛЯ ПИСЬМЕННЫХЪ







всехъ саду: въ ней устроены красивѣе фонтаны бьюще довольно высоко. Вода для нихъ приводится въ бассейнъ изъ канала съ помощью большой колесной машины<sup>1)</sup>, отъ чего въ ней никогда не можетъ быть недостатка. У первого фонтана мѣсто, гдѣ обыкновенно царя биваетъ со своими дамами, а далѣе у другого—стоимъ при или чепире стола, за которыми пьютъ и курятъ табакъ—это мѣсто царя. Вправо отъ этой круглой и развѣченной чепирны аллеи площадки съ одной стороны стоимъ прекрасная статуя съ покрытѣннъ лизои<sup>2)</sup>, у подножия которой мечетъ или. вѣрнѣе сказать, бьетъ вода со всѣхъ концовъ, а съ другой—большой пичинокъ. Гдѣ много пичицъ часто свободно рассказываютъ, часую заперти. въ развѣченнѣхъ вокругъ него, неболышихъ клѣткахъ... Въ высочайшъ домикъ съ восточной стороны множество прекраснѣхъ и рѣдкихъ голубей. На другой стороне фонтана противъ упомянутой статуи устроена въ кушѣ деревьевъ небольшая бесѣдка, окруженная со всѣхъ сторонъ водою, гдѣ обыкновенно биваетъ царь, когда желаетъ быть одинъ или когда хочетъ кого-нибудь хорошею напоить, уйдя отъ туды итѣмъ возможности, какъ скоро очутишъ стоещи въ близъ боинкѣ, на которомъ переправляются къ бесѣдкѣ на воуѣ плаваютъ здѣсь большое количество рѣдкихъ утокъ и гусей... На берегу разставленъ небольшие дощичи, гдѣ они, вѣроятно, заираются на ночь. Здѣсь же хранится влодѣ снаряженнѣ кораблѣхъ, на которыхъ иногда поѣхаетъ карло царя. Противъ большого пичинка устроены еще въ видѣ водопоя красиво възолоченнѣхъ драгоцѣннѣхъ фонтанѣхъ<sup>3)</sup>, украшеннѣхъ множию възолоченнѣхъ вазами. Это мѣсто, гдѣ находится также и оранжерея, безспорно одно изъ лучшихъ въ саду; все оно обложено кустаринкою и окружено рѣшеткой, которая на ночь заирается, далѣе отсюда вправо стоимъ большая, сложенная изъ спальныхъ проволокъ, клѣтка съ круглыхъ верхохъ, наполненная всякого рода маленкии пичицъ... Еще далѣе навѣо спроститъ новѣй гротъ (см. № 1). Кроме того въ саду находится прѣятная рощица и устроено еще нѣсколько фонтановъ... Особенно украшениѣ сажъ драгоцѣннѣхъ драгоценнѣхъ статуи и находящаяся между ними статуя Венеры<sup>4)</sup>.

У Бермольда описанъ погѣ 25 и 27 июня того же года два придворнѣхъ праздника, происходивше въ Афинскѣ саду. Изъ нихъ мы узнаемъ, что празо противъ оконъ Афинскаго дворца была прекрасная молодая дубовая рощица, насаженная большою частью собищеннѣхъ руками царя. Въ этой рощицѣ устроено за круглыхъ столохъ

духовенство. Любопытно еще и то, что въ Венериной галереѣ вечеромъ происходили танцы. Выходъ изъ сада былъ одинъ явнѣй—по мосту черезъ Лебяжью канавку мимо мѣлнни, другой танцни—кажется черезъ домъ садовника. О торжественной заѣхъ мы говоримъ въ № 1 и въ описаннѣ «новѣхъ Афиннѣхъ палатѣ».

У Богданова-Рубана мы находимъ слѣдующи свѣдѣния о Афинскѣ саду: въ сѣзъ саду Государь Пётръ Великий, въ торжественнѣ дни Афиннѣхъ времянѣхъ, изволилъ торжественнѣхъ ладбѣхъ отправлять. Гдѣ позволено было всякому чину входить, крогѣ нѣхъ кои въ сѣрѣхъ кафтанахъ, а паче съ бородами, онѣхъ вущаѣхъ за-прещено<sup>5)</sup>.

По Рейнсеру, корабельнѣхъ мастера ишли въ праздникъ въ саду свой особѣй столѣ, за которыми садился и царь. Въ чепиреугольникахъ рядомъ съ большою аллею государь приказалъ поставитъ хороши оловяниѣхъ фигурѣ съ сюжетами изъ Эзоповѣхъ басенъ<sup>6)</sup>. Надписѣ въ развѣхъ погѣ стеклохъ означала содержание каждой группы.

А. В.

СТР. 69. ЧЕРТЕЖЪ А. РОСТОВЦЕВА ТРЕЛЪЯЖНОЙ САДОВОЙ БЕСѢДКИ. Изъ книги «Кусты садовъ». Спб., 1718.

СТР. 73. ОДИНЪ ИЗЪ ОБРАЗЦОВЫХЪ ЛИСТОВЪ для построекъ въ окрестностяхъ Петербурга. Справа находится надпись: «кто избереетъ посему чертежу заоронной догѣ строитъ можетъ переѣхитъ порталъ и чердаки аки полматеряхъ присеже чертеже пазначениѣхъ постороняѣхъ.—А у кого позадѣ двора лесъ натуральной хорошъ тотъ можетъ сво расчислитъ аясетю нерубитѣхъ». Подпись извѣстнаго архитектора Петровскихъ препенѣ: Jvenit D. Trezziny St.P.Burg.

СТР. 77. БРАКЪ И ВЕСЕЛІЕ ЕГО ЦАРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА КАРЛЫ, бывшее въ санктъ-петербургѣ накоторое собрано было множество карлѣ въ догѣ его свѣлости князѣ Александра, Даниловича Мещикова, ноябрю въ 14 деиѣ 1710. Гридоровалъ въ санктъ-петербургѣ Алексѣи Зубовъ 1711. А какиѣ порядки оное определено было кто указуетъ всемъ гридорованиѣхъ начертанию по цугератѣ. 1) Столѣ 14бъ изволилъ сидѣти его ЦРКАОЕ Величество и свѣлѣиши кнѣзѣ иблии не люди. 2) Высочайше его ЦРСКАГО Величества дагѣ надрабачиѣхъ корони, болдахинъ. 3) Омяне его ЦРКАГО Величества люди нѣхъ-которые дагѣ. 4) Офицерѣ. 5) Женихъ и при немъ чиновнѣхъ люди карлѣ. 6) Невѣста въ бѣлѣхъ деицѣ. 7) Маршалъ и шаферѣ. 8) Чиновнѣхъ деицѣ. 9) Музыка прѣбѣ и лигаврѣхъ Равѣрѣхъ доски 0,30 п.х.0,285 м.

<sup>1)</sup> Изображенъ на гравюрахъ Зубова и Малова и много упоминаетъ въ книгѣ Г. П.

<sup>2)</sup> Вѣра А. Н. Гари.

<sup>3)</sup> Двѣ изъ этого фонтана въ Эрмитажѣ.

<sup>4)</sup> Также же фонтаны стояли въ Петергофѣ. Рисунки къ нимъ въ Эрмитажѣ.

СТР. 85. ВИДЬ ПЕТЕРБУРГА ПРИ ЕКАТЕРИ  
НБ І.—Видъ взятъ приблизительно съ эспланады  
передъ помѣстьемъ Аѣвинскихъ дворцовъ императорскихъ.  
—Слѣва крѣпость, справа здание госпиталю и дворъ и  
церкви св. Троицы. Видна церковь св. Матвѣя.  
—Справа, на гравюрѣ подписи: Гравировалъ Алексѣй  
Зубовъ, 1727. Сверху Сѣикъ Петербургъ. Одна  
изъ лучшихъ гравюръ трудолюбиваго художни-  
ка.—Зубовъ родился въ XVII вѣкѣ. Въ 1699 году  
поступилъ ученикомъ къ Адриану Шонбеку.—  
Умеръ вѣроятно, вскорѣ послѣ 1741 г.

СТР. 97. П. ПИКАРЪ. ОБРАЗЦОВЫЙ ЧЕРТЕЖЪ ДОМА ДЛЯ ПЕТЕРБУРГА.— При нещѣ планѣ и надписи: «Кто пожеланию своему возметъ подворное строение цѣлое мѣсто то есть — 30, сажень дѣлиш. 25, поперекъ, оному надѣлимъ линейныя манеры по сторонѣмъ себѣ томъ домѣ, какъ спередию лица поумидъ такъ издади подобныи образамъ, дающую оное зданіе мѣстѣмъ бѣмъ на 22 саженахъ. А 3 сажень оставшіяся употребимъ наворота. — А ежели кто пожелаетъ домъ себѣ думче построи оному надѣлимъ явнѣиу у архитектора Тресни-

на потребности розвитку району, зокрема, такі ж буде у того самого району приєднанні поповню надземні ж поповню приєднанні архітектурну ілюстрації, зокрема, спроби, історії, всієї історії, зокрема, 0.293 М.

СТР. 104. ПРОЕКТЪ САДОВОЙ БЕСѢДКИ Петровскихъ временъ.—Голландская (?) травка изъ собрания травяръ Кабинета Петра Великаго.

СТР. 114. ПАВІЛЬОНЪ НА „МУЗЫКЪ“ въ Петергофѣ. Эта очаровательная постройка сохранилась съ Петровскихъ времён. Вероятно, въ „огорождѣ“ Петра она служила пивничкомъ. — Снаружи она обложена тиффой; внутри въ плаффонѣ превосходно сохранилась до нашего времени живопись (Пильмана), которую еще знавали до сихъ поръ невѣстившія руки реставраторовъ. — Рисункъ М. В. Добужинскаго.

СТР. 120. ОБРАЗЦОВЫЙ ЧЕРТЕЖЬ САДОВОЙ  
БЕСѢДКИ въ китайскомъ вкусѣ изъ книги:  
«Кунсты садовъ», Спб., 1718.

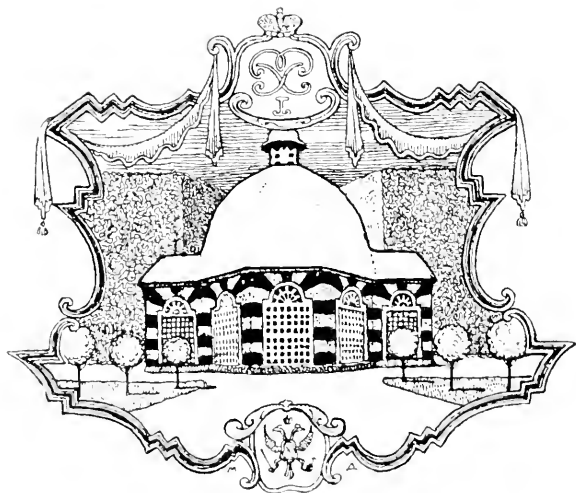
**ИЗЪ** ЗАЛЪ СОВѢТА ВЪ ЕКАТЕРИНОВСКОМЪ ДВОРЦѢ въ Петербургѣ — Въ № 1-мъ «Художественныхъ Сокровищъ Россіи» за 1903 г. на стр. 26 было указано на «несомнѣнно Петровскій характеръ» Зала Совѣта въ Екатерининскомъ дворцѣ, приспособеннаго къ дворцу, по словамъ Пушкирева, лишь при императорѣхъ Елисаветѣ Петровнѣ. — Несомня на каждое слово противорѣчіе, правъ оба — и авторъ замѣтки о «Залѣ Совѣта»... въ № 1 «Художественныхъ Сокровищъ» и Пушкиревъ, дѣйствительно, по повелѣнію Елисаветы Петровны были приспособлены флигели къ Екатерининскому дворцу, и между ними флигелъ, занятыхъ Заломъ Совѣта, но флигелъ этотъ былъ Петровскаго времени. — Въ протоколахъ Канцелярій отъ строеній, между прочимъ, читаемъ: 18-го мая 1748 года Ея Императорское Величество, въ Высочайшее присутствіе въ Екатерининскѣ, указавъ соизволила — по представленному плану и фасаду къ старому Екатерининскому дворцу приспособить два небельшея флигеля и, соединя поѣ одну кровлю, покрыти жестью, а окна какъ въ томъ старомъ, такъ и въ новомъ прибавить въ ширину и въ вышину, дабы лучшую пропорцію имѣли и поставивъ новыя оконницы, *въ перенесенныхъ же отъ стараго Лѣшняго дворца большихъ флигеляхъ* печей не дѣлать, такъже на кровляхъ будастропада и фронтонновъ не ставивши, *а быть окнами, какъ были есть*; такожде и въ «Аннингофѣ», куда была перенесена другая половина одного (изъ двухъ) изъ старѣхъ Петровскихъ Лѣвнхъ дворцовъ, — «печей не дѣлать, а покрѣпить по ижекоуны казновъ и поплывити Аннингофскій дворецъ приводить въ окончаніе. Предполагается по предписанію Ея Императорскаго Величества указу учинить немедленное исполненіе». Капитанъ во флигеляхъ поручено было дѣлать штукатурнаго и гипсового дѣла мастеру Иванію Россі (Московское отдѣленіе общаго архива министерства Императорскаго Двора. Оп. 188. № 298. л. 274). Приспосабливъ флигели шпичнаго и столбчатого дѣла мастеръ Фонбодесъ (тамъ же № 303. л. 450). — Такимъ образомъ, флигелъ Екатерининскаго дворца съ Заломъ Совѣта, есть не что иное, какъ часть одного изъ Петровскихъ дворцовъ. — Слѣдствію о постройкѣ перенесеннаго въ Екатерининскѣ и Аннингофѣ — «старого» Лѣшняго дворца приведены нами въ замѣткѣ «Лѣвнхъ дворцовъ въ Петербургѣ». — Тамъ же указаны и нѣкоторыя изъ вѣнскихъ видѣ флигелей этого дворца, какія пришлось сдѣлать по перенесенію послѣднихъ изъ Петербурга.

Была ли въ вышеупомянутомъ флигелѣ до перенесенія его въ Екатерингофъ изреченная пещера или Императрица Елисавета Петровна отмѣнила свое первоначальное распоряженіе объ устройствѣ въ

перенесенных частей Лѣтняго дворца—казиновъ,—рѣшить трудно. Но въ 1751 году печной мастеръ Витмаркъ въ Екатерингофѣ (неизвѣстно, впрочемъ, въ какой части дворца) дѣлаетъ одну излучающую печь, при чемъ оживотворилъ тамбурскіе изразцы и 12 излучающихъ столовъ для нея были приобрѣтены у гончарнаго мастера Виллима Залбрехта — «такого же качества, каковы изразцы тѣхъ же гончарныхъ мастеровъ были ставлены въ зѣвшіе» (т. е. Петербургскіе) «дворцы и въ Петергофъ» — (по 10 к. за изразецъ!) (Тамъ же. № 345 и 335).

АЛЕКСАНДРЪ УСПЕНСКІИ.

Москва  
1903 г. 20 февраля



ПАВИЛЬОНЪ НА «МУЗЫКѢ» ПЕТРОВСКАГО ВРЕМЕНИ.  
PAVILLON DANS LE «JARDIN INFÉRIEUR» А ПЕТЕРГОФА.

## Les numéros 2 et 3 sont entièrement consacrés à l'époque de l'empereur Pierre le Grand (1682—1725).

### LES PLANCHES.

**13. *Hercule et Omphale*.** Groupe en ivoire. Pierre le Grand, qui fut lui-même un tourneur de mérite, collectionnait avec ferveur les objets sculptés en ivoire et en bois. Quelques-unes de ces statuettes, dont les noms d'auteurs nous sont, malheureusement, inconnus, sont conservées au Cabinet de Pierre le Grand au Musée de l'Ermitage. Hauteur 0,212 m.

**14. *Robe de couronnement de l'impératrice Catherine I-re*,** couronnée à Moscou par Pierre le Grand son époux, le 7 mai 1724. Cette robe est en gros-de-Naples de couleur pourpre, brodée d'argent. Musée de la Salle d'armes à Moscou.

**15. *J. M. Nattier* (1685—1764).** Portrait de l'impératrice Catherine I-re de Russie. Ce portrait connu par la gravure de P. Dupin, fut peint pendant le séjour de l'épouse de Pierre le Grand à la Haye. Ce portrait est signé à gauche au milieu: peint à la Haye par Nattier le jeune en 1717. Galerie Romanof au Palais d'hiver à St-Petersbourg.

**16. *Globe terrestre en argent*** soutenu par les trois éléments. Travail espagnol de la fin du XVII<sup>e</sup> s. Cabinet de Pierre le Grand au Musée de l'Ermitage. 0,37 m. x 0,21 m.

**17. *Louis Caravaque*** (peintre gascon, émigré en Russie en 1715, mort à St-Petersbourg en 1754). Les princesses Anne et Elisabeth, filles de l'empereur Pierre le Grand. Ce portrait est signé Lud. Carav. — 0,96 m. x 0,74 m. Galerie Romanof au Palais d'hiver à St-Petersbourg.

**18. *Projet d'un riche iconostase*** en marbres précieux pour l'église cathédrale de la Sainte Trinité au couvent de St. Alexandre Nevsky à St-Petersbourg. Ce beau dessin d'un maître inconnu ainsi qu'une variante du même sujet se trouvent au Musée de l'Ermitage. Ce projet ne fut jamais réalisé, parce qu'on fut obligé

de détruire l'édifice pour lequel il était destiné, à cause de graves endommagements arrivés durant la construction de ce temple. Une église de style classique érigée par Catherine II en 1777 se trouve à la même place.

**19 et 20.** L'escalier de parade au palais d'été de Pierre le Grand à St-Petersbourg. La beauté de la boiserie représentant Minerve accompagnée de son oiseau symbolique nous y fait voir un travail de l'excellent sculpteur français N. Pineau, occupé à la cour du tsar.

Le salon de Catherine I-re au même palais. Les pilastres sont peints en vert foncé, les panneaux des murs—en grisaille.

**21. *La salle des assemblées*** au château de Monplaisir à Péterhof. Les murs sont ornés de tapisseries de Pétersbourg, copiant la «tenture des Indes» des Gobelins, ainsi que de petits tapis aux arabesques de Pillement l'aimé.

**22 et 23. *André Matvéef*,** peintre russe du temps de Pierre le Grand, né en 1701. Elève de Karel de Moor à Amsterdam et de Claes van Schoor à Anvers. Mort à Pétersbourg en 1739. Portrait du prince Jean Galitzine (1684—1729), et de sa femme la princesse Anastasie (1665—1729). Cette princesse est surtout connue pour avoir participé aux bacchanales de Pierre le Grand. Elle portait même un titre d'honneur dans le concile bouffon organisé par cet empereur—celui d'abbesse. Des inscriptions anciennes sur le revers de ces deux tableaux les attribuent à Matvéef et donnent la date de leur achèvement l'année 1728. Dimensions de chaque portrait 0,67 m. sur 0,83 m.

**24. *Dannehauer ou Tannauer.*** Peintre allemand, mort à Pétersbourg en 1737. Portrait du tsarévitch Alexei, fils de Pierre le Grand, condamné à mort pour rébellion contre

son père en 1718. Ce portrait se trouve à la galerie Romanof du Palais d'hiver à St-Petersbourg.

**25. Le palais Podzorny,** situé à l'embouchure de la Néva à St-Petersbourg. Ce palais de Pierre le Grand fut construit par les architectes Van Zuyten et De Waal dans les années 1720. Il était de toutes parts entouré par les eaux de la Néva. Un petit jardin se trouvait entre les deux ailes du château. Une digue interrompue par un pont—levi devait relier l'îlot avec la terre-ferme où devaient être construits les «communs», mais ce dernier projet n'a jamais été réalisé. Pierre se fit construire une petite lanterne au sommet de ce château, afin d'en jouir du spectacle des manoeuvres navales dans le golfe de Finlande. Ce délicieux château fut plus tard transformé en prison et détruit sous le règne de Catherine II. Un château presque identique à celui-ci fut bâti par De Waal pour Pierre le Grand à Doubki à 20 kilomètres de Petersbourg (voyez page 51). Ce palais également n'existe plus. Les deux dessins sont conservés au Musée de l'Ermitage.

**26 et 27. Buste en plâtre de Pierre le Grand,** moulé sur nature de son vivant et conservé au Musée de l'Ermitage (Galerie de Pierre le Grand). Cette tête extraordinaire n'a presque rien de commun avec les portraits peints de Pierre. Elle a dû servir d'original pour le buste que nous avons reproduit dans notre précédent numéro. Hauteur avec le cou 0,245, sans le cou 0,215 m. Largeur en profil 0,215 m. Largeur en face 0,185 m.

**28 - 31, 39. 40. Le palais et la maisonnette de Pierre le Grand à Réval.** D'abord, Pierre ne se fit construire à Réval qu'une petite maisonnette, partie en briques, partie en charpenterie. Cette modeste habitation a conservé son aspect primitif. Le grand palais de Catharinenthal ne fut construit qu'en 1718 par l'architecte italien Michetti. Ce palais ne fut terminé qu'en 1725. L'intérieur de cet édifice n'a conservé de son décor ancien que la grande salle. Tombés presque en ruine au temps de l'impératrice Anne, les deux palais ne furent relevés que sous le règne d'Elisabeth.

**32 et 33. Adrien Schoonebeck,** Deux feuilles représentant la noce d'un des bouffons du tsar Pierre—Theophyle Chanskoy, organisée à Moscou en 1702, en dérision des anciennes coutumes russes. Les hommes et les femmes assistent à cette solennité dans deux appar-

tements différents, ainsi que le demandait l'ancien cérémonial moscovite. Pierre le Grand obligea tous ses courtisans de paraître à cette fête habillés à l'ancienne mode russe, ce qui déjà de ce temps était un anachronisme choquant et ridicule.

**34. La maison de Pierre le Grand à Narva** (gouvernement de Petersbourg). Cette maison a deux étages et à un balcon ayant vue sur la rivière de la Narova est de la fin du XVII siècle. D'après des documents du temps, elle a appartenu à un maître-savetier Jacques Niemann, qui l'a cédée au menuisier Jean Lude. Pierre le Grand avait coutume de s'arrêter dans cette maison chaque fois qu'il passait par Narva, et c'est pour ça que l'impératrice Catherine I fit acquérir cet édifice en 1727 et y fit conserver des objets ayant appartenu à son défunt époux. L'empereur Alexandre II confia cette maison en 1863 aux soins du Ministère de la Guerre et en 1865 on la céda à une société savante de Narva connue sous le nom de «Bourgeois de la Grande Guilde». La maison a subi à différentes reprises des restaurations plus ou moins adroites.

**35. Portrait du maréchal prince Alexandre Menchikof,** favori de l'empereur Pierre le Grand. Tableau d'un maître inconnu, conservé dans la maison de Pierre le Grand à Narva. 1,10 m. X 0,88 m. Ancien cadre en bois doré.

**36** (et page 91). *Livre d'heures d'Iwan Nezgovorof.* Ce délicieux petit livre, dont chaque page est ornée de ravissantes miniatures, la plupart purement décoratives, d'autres ayant pour sujets les symboles de l'Eglise grecque, est daté de l'année 1723. On ne connaît pas qui fut cet Iwan Nezgovorof, mais probablement ce fut quelque religieux du Nord de la Russie. Le caractère de l'ornementation est encore purement national et ce n'est que comme de rares exceptions qu'on aperçoit l'influence de l'art occidental, notamment du baroque allemand. Ce précieux manuscrit appartient à Monsieur le professeur Chlupakine qui en fit l'acquisition dans les années 80 du XIX siècle. Nos reproductions donnent la mesure exacte de l'original et le facsimile des couleurs si fraîches et si simples de ce charmant petit livre.

**37. Miroir vénitien** du temps de Pierre le Grand. Encadrement en bois sculpté et doré. 1,46 m. X 2,11 m. Salon de la maison de Pierre le Grand à Narva.

**38. Funérailles du grand chancelier et l'amiral le comte Théodore Golovine, mort en 1706 et enterré au monastère de Simonof près Moscou.** Ces funérailles furent organisées par ordre de l'empereur Pierre avec une pompe jusqu'alors inconnue en Russie. Gravure contemporaine d'un maître inconnu.

**41 et 42. Grand feu d'artifice organisé à l'occasion de la victoire des russes remportée sur les suédois à l'embouchure de la Néva en 1703.** Ce feu d'artifice fut brûlé le 1 janvier 1704 à Moscou.

## ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE Russe.

**Page 38.** D. Trezziny (?). Projet d'un pavillon de jardin du temps de Pierre le Grand.

**Page 39.** Gravure représentant des transparents allégoriques illuminés pendant le grand feu d'artifice brûlé à Moscou à l'occasion de la victoire des russes à l'embouchure de la Néva, le 1 Janvier 1704.

— Portrait du prince Alexandre Menchikof, principal favori de Pierre le Grand. Ce portrait pourrait être attribué au peintre allemand Tannhauer, Palais de Gatchina, Grandeur nature.

**Page 40.** Georges Mattarnovy (Architecte allemand appelé à la cour de Pierre en 1714. Mort à Pétersbourg en 1719). Façade et plan du palais d'hiver à Pétersbourg. Ce palais a été commencé en 1716 et achevé en 1720.—Il fut agrandi en 1726 et détruit en 1784.—C'est dans ce palais qu'est mort Pierre le Grand le 28 janvier 1725.

**Page 41.** Adrien Schoonebeck, graveur hollandais, né en 1661 à Rotterdam, mort à Moscou en 1705. Arrière du navire de guerre: «Saint Pierre en prière», construit par Pierre le Grand à Voronège en 1700. Le pendant de cette gravure représente le même vaisseau vu de l'avant.

**Page 42.** Deux bouffons de la cour de Pierre le Grand. Celui de gauche est habillé d'un habit rouge foncé brodé d'or, celui de droite d'une sorte de soutane noire. 1,15 m. × 0,87 m. Palais de Gatchina.

**Page 43.** Maître inconnu, Alexei Vasilkof, un des bouffons du tsar Pierre le Grand. D'après l'opinion de M-r Pétrof ce portrait représenterait Averky Voeikof, un des courtisans de Pierre le Grand. 0,51 m. × 0,40 m. Palais de Gatchina.

— Grande armoire pour linge du temps de Pierre le Grand au palais d'été à St-Petersbourg. Le sujet sculpté dans la corniche supérieure représente deux personnages bibliques. Travail hollandais du commencement du XVIII<sup>e</sup> s.

**Page 44.** Gravure du temps de Pierre le Grand représentant l'arc de triomphe érigé par le riche industriel Stroganof à l'occasion de l'entrée triomphale de Pierre à Moscou après la victoire de Poltava (1709).

— Jean Kupetzky. Peintre polonais, né en 1666, mort en 1740 à Nuremberg.—Portrait de Lev Kirilovitch Narychkin, oncle du tsar Pierre le Grand, en costume ancien russe. Collection de M-me la comtesse Sollogoub à Moscou.

**Page 45.** Gravure d'un maître inconnu représentant un arc de triomphe élevé «par les maîtres d'écoles» à l'occasion de l'entrée triomphale de Pierre le Grand à Moscou après la victoire de Poltava. Au dessus de l'arcade une inscription latine: aeternae virtuti patri sacrum.

— Louis Caravaque (?). Portrait de Pierre le Grand en costume d'hiver. Ce portrait peu remarquable au point de vue artistique, mais très beau de caractère, fut trouvé par l'éminent savant M-r Stassof au couvent de la Grande-Remeta en Serbie en 1880 et acquis par l'empereur Alexandre II pour le Musée de l'Ermitage.

**Page 46.** Pierre Picart. Entrée triomphale de Pierre le Grand à Moscou après la victoire de Poltava. Parmi les trophées on remarque une quantité de drapeaux traînés dans la poussière, et la litère dans laquelle Charles XII se faisait porter au champ de la bataille. Les trois arcs de triomphe étaient érigés «par les soins des maîtres d'écoles», par le riche industriel Stroganof et par le prince Menchikof, favori du tsar.

**Page 47.** Horloge monumentale et baromètre au palais d'été de Pierre le Grand à St-Petersbourg. D'après une tradition cette horloge fut acquise par Pierre en Hollande. Les désignations barométriques sont en allemand.

— Palier de l'escalier de parade au premier étage du palais d'été de Pierre le Grand à St-Petersbourg. Balustrade en bois de chêne (1710...).

**Page 48 et 49.** Petite caleche découverte (drochki) de Pierre le Grand. Travail français? Bois doré et peint en rouge. Musée de Pierre le Grand au Musée de l'Ermitage. Environ 3,50 mètres de long, 1,50 m. de large.

**Page 48.** Projet d'une fontaine pour jardin. Gravure de Rostovtsev, tirée d'un ouvrage publié à St-Petersbourg en 1718.

**Page 49.** Deux modèles de galères du temps de Pierre le Grand. Musée de la Marine à St-Petersbourg. — Celle de devant est de travail français. Bois richement sculpté, peint en rouge et doré. Les voiles sont ornées de carrés bleus et blancs. Les bannières—de lys d'or sur fond rouge. Apportée de France par Pierre le Grand en 1717. — L'autre galère, dont on ne voit que l'arrière, est un travail russe.

**Page 50.** Louis Caravaque. La princesse Elisabeth Petrovna, fille de l'empereur Pierre le Grand (dans la suite l'impératrice Elisabeth I de Russie) enfant sous l'aspect de Flore. Ce portrait a dû être peint en 1719, lorsque Elisabeth n'avait que 10 ans. Il y a des répétitions de ce portrait au grand palais de Peterhof et au Musée Alexandre III à St-Petersbourg. Sur cuivre. — Palais Alexandrovski à Tsarskoe Selo.

— Maître inconnu. Portrait du comte Pierre Tolstouï, «le grand inquisiteur» du règne de Pierre le Grand (né en 1645, mort en 1727 dans l'exil). Dimensions: 0,75 m. sur 0,61 m. Palais de Gatchina.

**Page 51.** Le palais des Dalny-Doubky (Chènes lointains). Ce projet signé par le même architecte qui fut l'auteur du projet du palais Podzorny—François De-Waal, a beaucoup d'analogie avec ce dernier palais. Dalny-Doubky était un endroit préféré de Pierre le Grand, éloigné environ d'une vingtaine de kilomètres de St-Petersbourg. Il fut détruit sous le règne de Catherine I.

**Page 51 et 53.** Deux armoires remplies d'objets ayant appartenu à Pierre le Grand et horloge anglaise à musique (signée Henry Thornton) provenant du palais de Catharinenhof. Galerie de Pierre le Grand au Musée de l'Ermitage.

**Page 52.** Modèle de navire en cuivre ajouré et doré avec au milieu une boussole et le chiffre du roi Georges I d'Angleterre. Cet objet est signé by His Majesty of great Britains command made by J. Rowley Master of mechanicks to his Majesty. Proclamation en cadeau du roi Georges à Pierre le Grand. Cabinet de Pierre le Grand au Musée de l'Ermitage, 0,571 m. sur 0,42 m.

Détail d'une cheminée dans la chambre

à coucher de Pierre le Grand au palais d'été à St-Petersbourg

**Page 53.** F. Braunstein. Vue d'ensemble du port de Cronstadt avec au milieu l'immense phare qui, projeté par Pierre le Grand, ne fut pas réalisé à cause du sol trop marécageux.

**Page 54.** Modèle en bois peint (en blanc, jaune et vert) du grand phare de Cronstadt. Musée de la Marine à St-Petersbourg.

**Page 55.** Louis Caravaque (attribué à). Portrait de l'exarque Stephan Yavorsky, un des personnages les plus en vue du temps de Pierre le Grand (né en 1658—mort en 1722). Archives du Ministère des affaires étrangères à Moscou, 0,69 m. sur 1,215 m.

**Page 56.** Portrait du grand amiral comte Théodore Apraxine, un des principaux généraux du règne de Pierre le Grand. Ce portrait est peint par le même artiste que le portrait de Menchikov représenté à la page 30. Palais de Gatchina.

— Palais du général Lefort à Moscou. Ce palais de la fin du XVII<sup>e</sup> s. était un des plus riches de Moscou et après la mort du général Lefort il a servi souvent aux solennités et festins de la cour de Pierre le Grand.

**Page 57.** Façade latérale du palais de Pierre le Grand à Narva (voyez la pl. 34).

— Perron du palais de Pierre le Grand à Narva. Fin du XVII<sup>e</sup> s.

**Page 58.** Table en bois de chêne et chaise, provenant de la salle à manger de la maisonnette de Pierre le Grand à Reval.

— Chambre à coucher dans la maison de Pierre le Grand à Narva. Au fond un bureau en bois de noyer. À côté un poêle en faïence à dessin bleu. À droite le lit de Pierre le Grand.

**Page 59.** Chambre à coucher de Pierre, de son épouse et de leurs enfants dans la maisonnette de Pierre le Grand à Reval.

— Tabatière en quartz laiteux ayant appartenu à Catherine I. Entre les deux dauphins sculptés sur la surface de la boîte—le monogramme de Pierre I et de Catherine. Galerie des bijoux au Musée de l'Ermitage.

**Page 60.** Détail du salon de la maisonnette de Pierre le Grand à Reval.

— L'entrée de la maisonnette de Pierre le Grand à Reval. L'escalier à la rampe peinte en



blanc mène à la salle à manger, située plus haut que les autres appartements, et de là au grenier.

**Page 61.** Façade latérale du palais de Catharinenthal près de Réval. Les trois briques qu'on aperçoit à découvert dans un des pilastres du palais, ont été, d'après une tradition, posées par Pierre lui-même. Le palais est l'oeuvre d'un architecte italien—Michetti.

**Page 61 et 63.** Les façades de la maisonnette de Pierre le Grand à Réval. Cette maisonnette fut un temps l'habitation de Pierre et de sa famille, qui ne cessa d'y vivre que lorsque fut terminé le grand palais de Catharinenthal. La maisonnette est couverte d'un toit en tuiles rouges. Les murs sont peints en jaune, le soubassement en gris foncé.

**Page 62.** Fauteuil de Pierre le Grand. Musée de la Marine.

— Portrait de Pierre le Grand par un peintre russe inconnu. 0,59 X 0,79 m. Château du prince Galitzine «Petrovskoé» près Moscou.

**Page 63.** Quelques meubles au salon de la maisonnette de Pierre le Grand à Réval. Au milieu une table en bois de noisier. Sur cette table se trouve un petit modèle en bois d'un phare, lequel, d'après une tradition, est un ouvrage du tsar lui-même. Sur les fenêtres des bustes en pierre qui ont dû décorer le jardin du grand château.

**Page 64.** Le salon de la maison de Pierre le Grand à Narva. Au plafond—un énorme tableau qui a dû être relégué ici de quelque palais plus vaste, représentant le triomphe de Neptune et d'Amphytrite. Les chaises sont de la fin du XVIII s. Trois miroirs, très richement encadrés, sont du temps de Pierre le Grand. Dans un angle le portrait de Catherine II.

— Plafond du salon de la maison de Pierre le Grand à Narva.

**Page 65.** Poêle en fonte hollandaise dans une des chambres du palais d'été à St-Petersbourg. Couleurs bleues et brunes.

— Bureau pour lettres en bois de noyer. Ce meuble se trouve dans le salon de la maisonnette de Pierre le Grand à Réval.

— Une chambre au palais d'été à St-Petersbourg. Au fond la porte du «carcer» — sorte de prison où Pierre le Grand avait l'habitude d'enfermer les courtisans tombés en faute.

**Page 66.** Château d'eau pour Pierre le Grand. Ce charmant dessin au lavis est attribué à l'architecte Leblond. Ce château d'eau, probablement destiné à être placé au milieu de la terre du château le Strelna. Musée de l'Heritage.

— Armoire pour linge dans la chambre de Pierre le Grand à Narva. Travail hollandais du commencement du XVIII s.

**Page 67.** La chambre verte ou cabinet de l'imperatrice Catherine I au palais d'été à St-Petersbourg. Les pilastres et les bordures des panneaux sont peints en vert sombre, les panneaux en gris, les ornements en grisaille et en or. La peinture a beaucoup souffert de la restauration.

— Canot de Pierre le Grand, appelé l'aigle de la flotte russe. Ce canot, qui fut découvert par Pierre enfant dans un hangar du palais et qui lui servit à ses jeux sur le lac Plestcheff, est conservé depuis le XVIII s. dans un édifice spécial à St-Petersbourg.

**Page 68.** Alexandre Leblond. Plan du jardin d'été à St-Petersbourg du temps de Pierre le Grand. A gauche en bas le petit palais d'été de Pierre. Au milieu au bord de la Néva la colonnade au centre de laquelle était posée la statue de Vénus, représentée sur notre planche 5. Le jardin était orné d'une profusion de fontaines qui furent toutes détruites du temps de Catherine II.

**Page 69.** A. Rostovtsef. Projet d'un pavillon en treillage du temps de Pierre le Grand (1718).

**Page 73.** Projet de l'architecte D. Trezzini d'une maison particulière à St-Petersbourg du temps de Pierre le Grand.

**Page 77.** Festin de nocce d'un des nains de l'empereur Pierre le Grand en 1710 au palais Menchikof à St-Petersbourg. Gravé par Alexis Zoubof en 1711.

**Page 85.** Vue de Petersbourg au temps de l'imperatrice Catherine I deux années après la mort de Pierre le Grand. Au fond on aperçoit la forteresse. À droite les édifices du grand-marché et de l'église de la Ste Trinité sur l'île de Pierre. Cette gravure est signée du nom d'Alexis Zoubof, le meilleur parmi les élèves russes d'Adrien Schoonebeck.

**Page 97.** Projet de maison avec jardin. À construire à St-Petersbourg. Gravure de Pierre Picart.

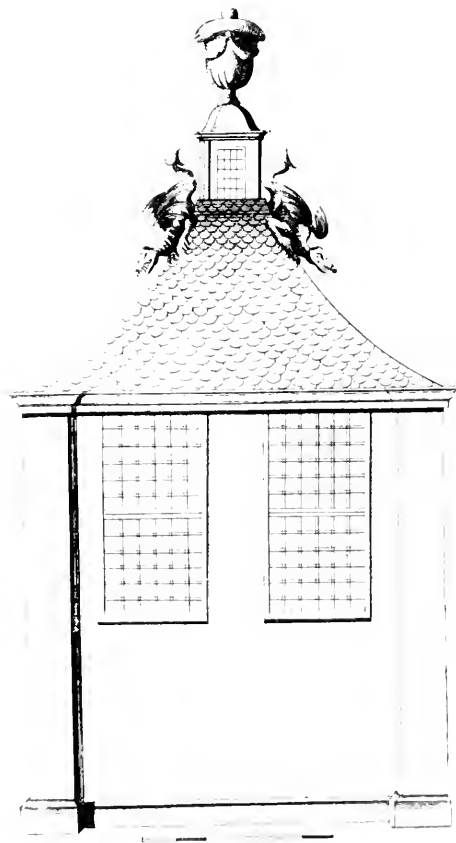
**Page 104.** Projet d'un pavillon pour jardin. Gravure hollandaise du temps de Pierre le Grand.

**Page 114.** Pavillon dans le «jardin intérieur» a Peterhof. Ce pavillon a dû servir au temps de Pierre le Grand de volière. Il s'est conservé intact et même son plafond, peint par Pillement, n'a pas encore subi jusqu'à présent de restauration, dont ont souffert toutes

les peintures décoratives des palais impériaux. Dessin de M-r Dobuzynsky.

**Page 120** Pagode chinoise pour jardin. Gravure du temps de Pierre le Grand (1718).

Редикторъ Александръ БЕНУА.



САДОВАЯ ЛЕЖАЛКА ПЕТРОВСКИХЪ ВРЕМЕНЪ.  
PAVILLON DE JARDIN DU TEMPS DE PIERRE LE GRAND.

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ  
СОКРОВИЩА РОССІИ.**

ИМПЕРАТОРЪ  
АЛЕКСАНДРЪ ТРЕТІЙ,

какъ

дѣятель русскаго художественнаго просвѣщенія.

*РОЛЬ ИСКУССТВА*

*въ общей экономіи жизни*

*и*

*смыслъ художественнаго собирательства.*

—

*Адріана Прихова.*



Ея Императорскому Величеству

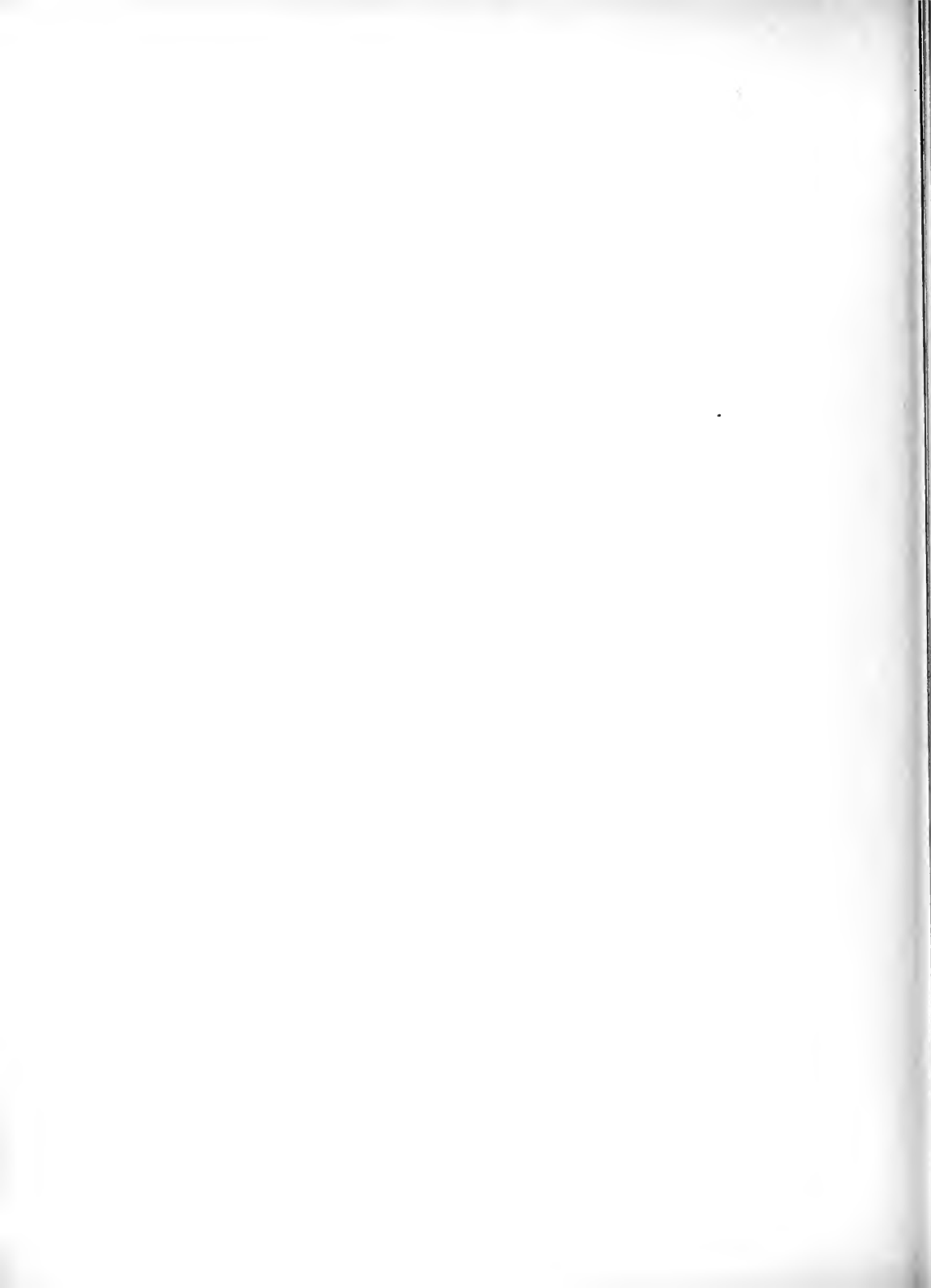
Государыню Императрицу

Марии Федоровнѣ

благоволѣно

посвящено

Иркутскъ



ИМПЕРАТОРЪ  
АЛЕКСАНДРЪ ТРЕТІЙ,

КАКЪ

ДѢЯТЕЛЬ РУССКАГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО  
ПРОСВѢЩЕНІЯ.

Адріана Прахова.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.  
Товарищество Р. Голике и А. Вильборгъ.  
1903.

Всѣ находящіяся въ настоящемъ выпускѣ изображенія, заимствованныя изъ Анничкова дворца, помѣщаются благодаря милостивому соизволенію Ея Императорскаго Величества Государыни Императрицы Маріи Ѣеодоровны, объявленному Ея Величества секретаремъ въ числѣ отъ 13 іюня с. г. за № 2792, гласящемъ такъ:

«Въ Императорское Общество Поощренія Художествъ».

«Государыня Императрица Марія Ѣеодоровна по всеподданнѣйшему докладу моему милостиво соизволила на снятіе, погѣ личнымъ наблюденіемъ профессора А. В. Прахова, фотографическихъ снимковъ въ зданіи Анничкова дворца, въ Музеѣ того же дворца и въ кабинетѣ въ Озѣ почивающаго Императора Александра III для воспроизведенія этихъ снимковъ въ статьѣ проф. Прахова «Императоръ Александръ III, какъ дѣятель русскаго художественнаго просвѣщенія», имѣющей бытъ помѣщенной въ ближайшемъ выпускѣ журнала Императорскаго Общества Поощренія Художествъ «Художественныя Сокровища Россіи» и т. д.

Подписано:

Секретарь Ея Величества гр. *Голенищевъ-Кутузовъ*.





# ОТКРЫВАЮЩАЯСЯ ИСТОРИЧЕСКАЯ ИСТИНА.

БРОНЗОВЫЙ БАРЕЛЬЕФЪ, ПРИНЕСЕННЫЙ НА ГРОБЪ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III ФРАНЦУЗСКИМЪ ФЛОТОМЪ  
ВЪ ПЕТРОПАВЛОВСКОМЪ СОБОРѢ.

LA VÉRITÉ HISTORIQUE SE DÉCOUVRANT.

BAS-RELIEF EN BRONZE, DÉPOSÉ SUR LE TOMBEAU DE L'EMPEREUR ALEXANDRE III PAR LA MARINE FRANÇAISE  
LA CATHÉDRALE DE ST-PIERRE ET ST-PAUL.



ХОРУГВИ. МѢ КОВСКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ ВЪ ПАМЯТИ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III. — ВЪ ПЕТРОПАВЛОВСКОМЪ СОБОРѢ.

# ИМПЕРАТОРЪ АЛЕКСАНДРЪ III, какъ дѣятель русскаго художественнаго просвѣщенія.

Заѣхъ русскій духъ, заѣхъ Русью пахнемъ!

## ГЛАВА I.

Русское искусство при императорѣ Александрѣ III готово было вступить на народную дорожку и къ этому привело его неуклонное историческое движеніе.

Для иноземныхъ культурныхъ вліяній послѣдовательно внесли въ русское искусство три системы искусства, сложившіяся въ Россіи, безъ ея участія и задохло до сопркосновенія съ нею. Первое, — искусство до-латинско-византийское, владѣло Русью впечатленіе сими вѣковъ, отъ Владимира св. до Петра Великаго. Явившись въ Россію не въ какой-либо иной, свѣтлой роли, но на службѣ *дѣла*, развѣнчаннаго рели-



BANNIÈRE DES ARTISTES DE MOSCOU EN MEMOIRE DE L'EMPEREUR ALEXANDRE III. — DANS LA CATHÉDRALE DE ST-PIERRE ET ST-PAUL.

# *L'EMPEREUR ALEXANDRE III* *auguste* *protecteur de l'art national russe.*

## CHAPITRE I.

L'Art russe sous le règne de l'Empereur Alexandre III était prêt à entrer dans la voie nationale et il y fut amené par un mouvement historique infaillible.

Deux influences étrangères ont successivement introduit dans notre patrie deux systèmes d'art qui se sont formés au delà de nos frontières russes, sans son concours, et bien avant d'avoir eu aucun rapport avec elle.

Le premier fut l'art byzantin et dogmatique qui régna durant sept siècles. depuis St-Vladimir jusqu'à Pierre le Grand. Apparu en Russie non pas comme une puissance temporelle, mais comme un dogme qui résolut les questions religieuses de l'humanité, cet art alla à l'unisson avec le dogme, s'introduisit profondément et largement dans la vie russe et en fut un des premiers éléments.

познание вопросы человечества, искусство это рука об руку с догматом глубоко и широко вторглось в русскую жизнь и стало одним из ее элементов. Как и все догматическое искусство, так и принесенное к нам византийское, совершенно связало художества, имевшие своим предметом изображение человека и окружающего его мира, т. е. живопись и вапие. Национальному творческому гению оно оставило не-который простор только в той области, где могли заявить свои права своеобразия климатическія условия Россіи, где идеиный догмат не препятствовал непосредственному выражению народнаго вкуса и настроенія эпохи, т. е. в зодчествѣ. До-петровская догматическая Русь создаетъ національное зодчество, воплотившееся в опредѣленную русскую систему, в промежутокъ полутора-ста лѣтъ отъ Іоанна Грознаго до Петра Великаго, и рядомъ съ этимъ в области живописи Русь не пошла дальше монотоннаго образнаго чисто догматическаго типа: его догматическое однообразіе едва смягчается нѣкоторыми от-тѣнками по времени и по мѣстностямъ, но подъ вліяніемъ собственнаго вкуса этихъ группъ, но подъ вліяніемъ новыхъ шведскихъ восточныхъ и западныхъ теченій, съ XIII в. пролагавшихъ себѣ путь въ Россію.

Вторымъ шведскимъ вліяніемъ было вліяніе западнаго искусства, основаннаго не на догматахъ, а на свободномъ исследованіи, т. е. на наукѣ и философіи. Оно внесено было Петромъ и господствуетъ у насъ вотъ уже два вѣка. Наше новое искусство открывается трудами гениальнаго Петра, впервые посланнаго братьевъ Пинкниныхъ учиться живописи въ Голландію и задумавшаго основать Академію Художествъ. Слѣдомъ за нимъ все наши государи до императора Николая I выступавшіе рѣшительными и убѣжденными западниками.

Такъ — императрица Елизавета приблизила талантливаго архитектора гр. Растрелли, чрезъ него пришелъ къ намъ стиль барокко. Екатерина В. какъ всюду, такъ и в области искусства, заложила одинъ изъ краеугольныхъ камней повѣннаго русскаго просвѣщенія. Императорскую Академію Художествъ: ея обезпечено было дальнейшее безостановочное воздѣйствіе западной художественной идеи на Россію. Екатерининское искусство напоминаетъ стиль Людовика XVI. Вліяніе западной школы было настолько сильно, что среди русскихъ художниковъ-учениковъ выдвигаются два крупныхъ таланта: Левитскій и Орозовскій.

Искусство временъ Александра I идетъ по слѣдамъ классицизма, и Отечественная война доводитъ западное вліяніе до своего апогея. Вѣсьма патристическія подѣлы пробуждаютъ русскаго гения къ творчеству, но формы, въ которыхъ вливается это влеченіе возбужденіе, движимы западными наклонностями.

Послѣ этого великаго посява пошло царствованіе императора Николая I, при немъ появляются зачатки первой величинны этого запад-

Comme tous les arts dogmatiques, l'art byzantin importé chez nous s'imposa complètement aux beaux-arts qui avaient comme sujet l'interprétation de l'homme et de son entourage ainsi qu'à la peinture et à la sculpture. L'art dogmatique laissa au génie créateur national un certain champ, mais seulement dans le domaine où les conditions climatologiques de la Russie pouvaient exprimer ses droits, où l'idée dogmatique ne mettait pas d'obstacle à l'expression immédiate du goût national et de la disposition des esprits de l'époque, c'est-à-dire dans l'architecture. Jusqu'à Pierre le Grand, la Russie dogmatique crée une architecture toute nationale, qui s'est formée dans un système entièrement russe, dans un intervalle d'un siècle et demi à partir de Jean le Terrible jusqu'au grand réformateur et en même temps nous ne voyons pas que la Russie dans le domaine de la peinture ait dépassé de beaucoup le genre monotone purement dogmatique; l'époque et la localité apportent tant soit peu de variété dans son uniformité dogmatique sous l'influence du goût personnel de ces groupes et sous l'influence des nouveaux courants étrangers de l'Orient et de l'Occident, qui à partir du XIII<sup>e</sup> siècle venaient de se frayer un chemin en Russie.

La seconde influence étrangère fut l'influence de l'art occidental, non pas fondé sur le dogme, mais libre de faire des recherches basées sur la science et la philosophie. Elle fut introduite chez nous par Pierre le Grand et y règne depuis deux siècles. Notre nouvel art fit son apparition par les oeuvres du génie de Pierre I<sup>er</sup>, qui envoya le premier les frères Nikitine apprendre la peinture en Hollande, et qui conçut l'idée de fonder l'Académie des beaux-arts. Bientôt après Pierre le Grand, tous nos Empereurs jusqu'à Nicolas I<sup>er</sup> deviennent des partisans convaincus et résolus de l'art occidental.

L'Impératrice Elisabeth appela à sa cour le comte Rastrelli, architecte de beaucoup de talent, c'est de lui que nous tenons le style barocco. Catherine II, créatrice dans le domaine de l'art, comme en toute chose, fonda l'Académie Impériale des beaux-arts, qui servit de base à la nouvelle civilisation russe artistique. L'Académie assura, dans la suite, sans interruption l'influence de l'idée de l'art occidental en Russie. L'art à l'époque du règne de Catherine II nous rappelle le style Louis XVI. L'influence de l'école occidentale fut tellement puissante que nous voyons deux grands talents parmi les élèves-peintres russes: Levitsky et ensuite Borovikovsky.

L'art à l'époque d'Alexandre I<sup>er</sup> suit le courant des classiques, et la guerre de 1812 porte l'influence occidentale à son apogée.

Un sentiment patriotique élevé réveille le génie russe et le pousse à la création, mais les formes par lesquelles s'exprime cette haute émulation laissent entrevoir les tendances occidentales.

Les fruits de ces grandes semailles furent recueillis sous le règne de l'Empereur Nicolas I<sup>er</sup>, et c'est à cette époque que parurent des talents de premier ordre de cet art russe occidental.

Il suffit de se rappeler les noms de Bruloff, de Brouni et d'A. Ivanoff pour se convaincre que la Russie donna à l'art occidental des agents, dont

нического русского искусства. Достаточно вспомнить имена Брюллова, Орлухи и А. Иванова, чтобы убедиться, что Россия в лицѣ отгѣлвленных своихъ художниковъ дала западному искусству такихъ дѣятелей, съ личнымъ значеніемъ которыхъ въ исполненіи западной программы едва-ли потягается кто-либо изъ европейскихъ художниковъ. Ограничивая сравненіе школами классической, романтической и назарейской, что въ тогдашнемъ европейскомъ искусствѣ можно поставить наряду съ «Послѣднимъ днемъ Помпеи» Брюллова, «Мѣсяцемъ Зміемъ» Орлухи и «Явленіемъ Христа народу» Иванова?

Первые проблески національнаго возрожденія, въ архитектурѣ, относятся къ царствованію императора Николая I. При немъ впервые послѣ долгаго промежутка непроявленнаго западничества пробуждается интересъ къ русскому стилю въ церковномъ и гражданскомъ зодчествѣ. Постройки Тона и Горностаева и основательное изслѣдованіе памятниковъ русской старины Мартыновымъ, Солнцевымъ, Рихтеромъ, Горностаевымъ, содѣйствовали укрѣпленію и росту сознательной любви къ національнымъ формамъ въ архитектурѣ.

Есть воспоминаніе (арх. П. В. Штромъ), проливающее свѣтъ на исключительное отношеніе императора Николая I къ русскому стилю въ церковномъ строительствѣ. Какъ извѣстно, между свѣтскою властью и митрополитомъ Кіевскимъ Филаретомъ произошло разномысліе по поводу откритія памятника Св. кн. Владиміра въ Кіевѣ. Митрополитъ наотрѣзъ отказался освящать его и, когда государю угодно было милостиво приказати «оставити старика въ покоѣ и открити памятникъ безъ него», митрополитъ высказалъ свою мысль: «Св. кн. Владимірѣ низвергалъ идоловъ, объяснилъ онѣ, а ему самому поставили идола. Не статуей слѣдуетъ почитати память св. крестителя Руси, а церковью, ему церковь надо построить». Въ ближайшій проѣздъ государя черезъ Кіевъ ему угодно было выразити митрополиту полное свое благоволеніе, какъ-будто ничего и не бывало, и за часомъ у владѣнны государѣ ласково пошутилъ: «я знаю, старикѣ, что ты что-то держиши погѣлою, ну, показывай, показывай». Обрадованный владѣнны представилъ государю эскизы Кіевского Владимірскаго собора, сочиненный арх. П. В. Штромомъ, во вкусѣ вѣнскихъ церквей. — «Терпѣть не могу этого стиля, но не въ примѣрѣ прочимъ разбиваю». Такое отношеніе къ византійскому стилю можетъ быти объяснено только тѣмъ, что въ умѣ императора уже созрѣлъ интересъ къ *древнерусскому зодчеству*; въ этомъ смѣслѣ дѣлалась имъ указанія Тону и уже создавался величественный культурный памятникъ этой эпохи, роскошное изданіе «Древностей Россійскаго Государства» по рисункамъ академика Солнцева.

Наконецъ при Александрѣ II русскимъ искусствомъ овладѣваетъ западный «реализмъ». Это послѣднее направленіе во всемъ европейскомъ

l'importance personnelle dans l'exécution du programme occidental ne trouva aucun rival parmi les artistes européens. En prenant comme point de comparaison les écoles classiques, romantiques et celle «de Nazareth», qui représentaient alors l'art européen, que pourrions nous citer parmi les oeuvres de l'art occidental de l'époque de pair avec les oeuvres, tel que le «Dernier jour de Pompéi» de Bruloff, le «Serpent d'airain» de Brouni et «L'apparition du Christ au peuple» d'Ivanoff? Les premiers rayons de la renaissance nationale, dans l'architecture, se rapportent au règne de l'Empereur Nicolas I<sup>er</sup>. C'est sous son règne que pour la première fois, après un long intervalle de l'influence occidentale, que naquit l'intérêt pour le style russe dans l'architecture religieuse et laïque.

Les constructions de Tone et de Gornostaïeff et les recherches sérieuses sur les monuments de la Russie antique faites par Martinoff, Solntseff, Richter, Gornostaïeff, ont contribué à fortifier et à développer, en connaissance de cause, l'amour des formes nationales de l'architecture.

Nous trouvons dans les souvenirs de l'architecte I. V. Strom un jugement, tout exclusif, de l'Empereur Nicolas I<sup>er</sup>, sur le style russe concernant la construction des églises.

Entre l'autorité civile et le métropolitain Philarète il y eut divergence de vues par rapport à l'inauguration de monument de Saint-Vladimir à Kieff. Le métropolitain refusa de le bénir.

L'Empereur mu par un sentiment de bienveillance, ménageant le vieillard, donna l'ordre d'inaugurer le monument sans lui. Le métropolitain s'exprima à ce sujet ainsi: «Le Prince Saint-Vladimir jeta à bas les idoles, expliquait-il, et on lui en élève une. Ce n'est pas par une statue qu'il faut vénérer la mémoire de celui qui baptisa la Russie, mais par une église. Il faut lui en construire une».

Dans un de ses récents voyages à Kieff l'Empereur voulut bien exprimer au métropolitain Philarète sa bienveillance, et, feignant d'avoir oublié l'incident, lui dit, en prenant le thé et en badinant: «Je sais que tu caches quelque chose sous le pan de ta robe, montre-le-moi». Le vieillard, transporté de joie de ces bonnes paroles, montre alors à l'Empereur une esquisse de la Cathédrale de Saint-Vladimir, faite par l'architecte Strom dans le style des églises athéniennes. «Je déteste ce style, dit l'Empereur, mais je veux bien faire une exception».

Les idées de l'Empereur à l'égard du style byzantin s'expliquent seulement par l'intérêt qu'il portait à l'architecture russe ancienne: c'est dans ce sens qu'il donna des indications à Tone et c'est alors que fut édifié le plus grand monument de cette époque, la superbe édition «Les antiquités de l'empire russe», illustrée par l'académicien Solntseff.

Enfin sous le règne de l'Empereur Alexandre II l'art russe tombe sous l'empire du «réalisme» occidental. Cette dernière tendance provoqua dans toute la société de l'Europe un ébranlement sensible dans l'art. Quelle en était la cause? La voici. Comme les tendances précédentes, classiques, romantiques et celles de l'école de Nazareth, de même le réalisme, qui apparaît en 1848, a pour

обществѣ вызвало значительныя потрясенія въ искусствѣ. Въ чемъ же было дѣло? Вотъ въ чемъ. Какъ предвѣдущія направленія, — классическое, романтическое и назарейское, — такъ и реализмъ, вѣступающій на арену послѣ 1848 года, коренятся въ задачѣ, выдвинутой великой французской революціей. Когда Дижонская Академія въ 1750 году задала на премію тему «согласствовало ли возрожденіе наукъ и искусствъ нравственному очищенію», ей пришлось увѣичать сочиненіе, доказывавшее вредъ отъ всякой культуры, его авторомъ былъ Ж. Ж. Руссо. Оолѣе поразительнаго примѣра ссоры человечества со своею собственною образованностью не запомнитъ исторія. Этимъ начался въ новѣйшей европейской жизни актъ, который типично повторился уже дважды. Эпоха «возрожденія» XV—XVI в. и «возрожденіе» конца XVIII в. при нхъ сравненіи совершенно параллельны во всѣхъ своихъ составныхъ частяхъ: то же недоболѣство настоящей образованностью и складомъ жизни, та же возбужденная критическая дѣятельность и то же стремленіе начать жизнь сѣзизнова. Но историческое колесо повернулось въ болѣе зрѣлой исторической обстановкѣ и потому въ возрожденіи XVIII в. мы встрѣчаемъ черты, которыхъ не было въ XV—XVI в. Великая эпоха итальянскаго «ренессанса» въ поискахъ за точкой отпавленія для болѣе высокой и совершенной образованности удовлетворялась однимъ только путемъ — историческимъ. Вся ея гениальная творческая дѣятельность вытекала изъ непоколебимаго убѣжденія: чтобы стать истинными, нормальными, великими, — духами тогда, — слѣдовало примкнуть къ насильственно прерванной — варварской рукою — жизни великихъ народовъ классическаго міра.

Не было, конечно, недостатка въ такомъ-же историческомъ направленіи и въ XVIII в. Оно было разработано и теоретически и практически и кто-же не вспомнитъ имени Винкельманна, который категорически заявлялъ: «чтобы намъ стать великими, даже неподражаемыми, единственно путь есть подражаніе древнимъ». Кто не вспомнитъ имени Ж. Л. Давида, творца классическаго направленія въ живописи и цѣлаго культурнаго стиля «empire», впечатленіе болѣе четверти вѣка безспорно царившаго во всемъ цивилизованномъ мірѣ отъ Петербурга до Мадрида. Когда классици потеряли кредитъ, вѣступили романтики со второю историческою полюбимою обложкой обращеніемъ къ мистичизму среднихъ вѣковъ. Но что особенно характерно для XVIII в., это указаніе на сѣбѣмъ иной путь для возрожденія, не историческій, но *радикальный*: всѣ историческія культурныя эпохи обѣивались одинаково извращенными и презрѣными и для обновленія рекомендовалось начать сѣ первобытной азіатской дикари. Такойъ былъ смѣсль сочиненія Ж. Ж. Руссо и послѣдствиемъ было появленіе въ литературѣ и искусствѣ направленія, идеализированнаго первобытнаго состояніе челоѣка. Походъ Лафалета въ Америку только подлилъ масла. На литературѣ преимущественно отрази-



origine la grande révolution française. Quand l'Académie de Dijon en 1730 offrit un prix académique pour le sujet suivant: «Si le progrès des sciences et des arts a contribué à corrompre ou à épurer les mœurs», elle fut obligée de couronner un ouvrage, démontrant le préjudice de toute culture: l'auteur s'appelait J.-J. Rousseau. L'histoire ne se souvient pas d'un exemple plus frappant d'altercation entre l'humanité et sa propre culture. C'est par là que commença dans la vie nouvelle de l'Europe le mouvement, qui s'est répété déjà deux fois d'une manière si caractéristique. La «renaissance» des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> s. et celle de la fin du XVIII<sup>e</sup> s., si on les compare, sont identiquement parallèles dans toutes leurs parties: on y trouve le même mécontentement de la culture actuelle et des conditions de la vie, la même excitation dans l'activité critique et la même aspiration à commencer une nouvelle vie. Mais les événements historiques s'accomplirent dans des conditions de maturité plus parfaite, et c'est en vertu de cela que nous voyons dans la «renaissance» du XVIII<sup>e</sup> s. des traits, qui n'étaient pas dans celle des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> s. La grande époque de la «renaissance» italienne, qui était à la recherche d'un point de départ pour une culture plus haute et plus accomplie, se contenta de suivre la voie historique. Le génie créateur de la «renaissance» italienne se basait sur la conviction inébranlable que pour devenir véridique, normal, grand, il fallait, pensait-on, se joindre à la vie des grands peuples du monde classique, qui fut interrompue d'une manière violente par une main barbare.

Aussi le XVIII<sup>e</sup> s. fut-il l'objet des mêmes tendances historiques. Elles furent étudiées au point de vue théorique et pratique. Qui ne se rappelle le nom de Winkelman, qui affirma d'une manière absolue, que «pour devenir célèbre, même inimitable, l'unique voie était l'imitation des anciens». Chacun se souvient de J. L. David, créateur de la tendance classique dans la peinture et du style «empire», qui régna pendant plus d'un quart de siècle dans toutes les sociétés civilisées, de St. Pétersbourg à Madrid. Quand les classiques perdirent leur prépondérance, les romantiques tentèrent une seconde fois dans la voie historique de renouveler la vie en tournant les regards vers le mysticisme du moyen-âge.

Mais ce qui est surtout caractéristique au XVIII<sup>e</sup> s., c'est l'indication d'une autre voie, non pour une «renaissance» historique, mais pour une renaissance radicale. Toutes les époques historiques civilisées paraissent également dénaturées et malsaines, et pour restaurer la vie il était recommandé de commencer par la vie des sauvages à leur état primitif. Tel était le sens de l'ouvrage de J.-J. Rousseau et le résultat en fut l'apparition de la tendance dans la littérature et dans l'art à l'idéalisation de l'homme à son état primitif.

Cette idéalisation avait un caractère tout théâtral, et à ces deux mascarades historiques, la mascarade classique et romantique, on pouvait en ajouter une troisième dans le goût des premiers habitants de l'Amérique et de la Polynésie.

Mais cette troisième tendance, qui avait plus de force vitale, fut la source d'une nouvelle doctrine, qui disait, qu'il ne fallait pas aller si loin à la recherche d'hommes primitifs, mais qu'il suffisait de porter ses regards sur son propre peuple. Cette conclusion fut faite par l'école réaliste, et, dès que la génération fut

ласѣ эта общественная струя и вѣчными памятниками этого направления останутся такіе романы, какѣ «Поль и Виржинія», «Атала», «Рене». Искусству наглядному трудище было сѣдовати на первѣхъ порахъ за этими теченіемъ; за дальностію типовъ и обстановки оно, конечно, прибѣгло къ идеализаціи: идеализація эта носила театральный характеръ и къ двумъ историческимъ маскарадамъ, классическому и романтическому, она прибавила третій во вѣсѣ первобытныхъ жителей Америки и Полинезіи. Но изъ этого третьяго направления, оказавшагося самымъ живучимъ, вытекало новое ученіе, гласившее, что въ поискахъ за первобытными людьми не надо далеко ходить, достаточно опуститься въ почвенные слои собственного народа. Этотъ выводъ былъ сѣланъ реальной школой и, какъ только назрѣло поколѣніе съ этимъ девизомъ, оно объявило войну Академіямъ, твердо стоявшимъ на историческомъ разрѣшеніи вопроса. «Реализмъ» въ искусствѣ — это означало возвращеніе отъ поддѣльного и призрачнаго, отъ маскарадного къ дѣйствительному, отъ слова «казатися» къ слову «быти». Реализмъ требовалъ, чтобы вся человѣческая жизнь, включая сюда и классическій міръ и христіанскія сказанія, изображалася не въ приподнятомъ, театральномъ стилѣ оперъ и религіозныхъ ораторій, но въ чертахъ, соответствовавшихъ дѣйствительности. Въ Россіи литература, идущая впередъ движенія и отражавшая на себѣ вліяніе Англіи, какъ въ поэзіи, такъ и въ романѣ, естественно должна была завербовати въ свою армію кого-нибудь изъ художниковъ. Легче могли поддаться таланты, не испытавшие подавляющаго вліянія академической школы, и вотъ въ этомъ родѣ впервые прославился даровитый Федотовъ. Онъ напоминаетъ и Гогарта и Уилки и въ то же время превосходитъ Острожскаго тонкой рисовкой характеровъ, типичностію и выразительностію душевныхъ движеній и занимательностію разсказа. Раньше его повернувший къ русской дѣйствительности Венеціановъ все еще колеблется между классическимъ навѣяніемъ и реальнымъ пониманіемъ. Въ дальѣйшемъ своемъ развитіи реализмъ для европейскихъ народовъ послужилъ дозвономъ для возвращенія къ себѣ, домой: это былъ девизъ національнаго движенія въ наукѣ, жизни и искусствѣ. Все это повторилось и у насъ. Наме славянофильство, наме вниманіе къ отечественнымъ древностямъ, наме рвеніе къ собиранію плодовъ народнаго творчества, сказокъ, былинъ, пѣсенъ, напѣвовъ, дѣвичьихъ картинокъ и всей обстановки народнои жизни, — все это было отголоскомъ общаго движенія, охватившаго европейское общество въ 40—50 годахъ XIX в.

На почвѣ художественной борьба реалистовъ съ Академіей совпадаетъ съ царствованіемъ императора Александра II. Эта борьба открылась извѣстнымъ столкновеніемъ «тринацати» съ академическимъ со-  
вѣтомъ: налицо даровъ эти «тринацати» были извергнуты ака-

pénétrée de cette devise, elle déclara la guerre aux académies, qui persistaient dans la résolution historique de la question. Le réalisme dans l'art, cela signifiait, le renoncement à l'artificiel et à l'illusoire, au travesti pour le réel au lieu du mot «Sembler» c'était «Être». Le réalisme exigeait, que toute la vie humaine, en y comprenant le monde classique, les traditions chrétiennes, fût représentée non pas dans un style théâtral élevé semblable à celui d'un opéra ou d'un oratorio religieux, mais par des traits en rapport avec l'actualité.

La littérature en Russie, qui allait à la tête du mouvement et qui subissait l'influence de l'Angleterre, dans la poésie comme dans le roman, devait naturellement enrôler dans son armée quelques artistes. Les artistes de talent, qui n'avaient pas subi l'influence déprimante de l'école de l'Académie, se soumettaient plus facilement, et c'est dans ce genre que se rendit célèbre Fédotoff qui fut artiste de talent.

Il nous rappelle Hogarte et Wilkie et en même temps il nous donne un avant-goût d'Ostrovsky par un fin dessin des caractères, une transmission typique et expressive des sentiments de l'âme, et par l'intérêt de son récit. Avant lui, Vénésianoff, qui se porta vers l'actualité russe, hésite encore entre l'influence classique et l'entente du réalisme.

Dans son perfectionnement ultérieur le réalisme servit de mot de ralliement aux peuples de l'Europe pour se reprendre: c'était la devise du mouvement national dans la science, dans la vie et dans l'art. Tout cela se répéta chez nous. Notre slavianophilie, notre amour pour les antiquités nationales, notre zèle à recueillir les œuvres du génie national, tels que les contes, les chants populaires, les ballades, les gravures sur bois populaires et tout l'entourage de la vie rustique, tout cela était l'écho du mouvement général qui s'empara de la société en Europe dans les années 40—50 du XIX<sup>e</sup> siècle.

La lutte des réalistes contre l'Académie coïncide avec le règne de l'Empereur Alexandre II. Cette lutte fut commencée par la célèbre collision des «treize» avec le conseil académique; à la veille de la victoire ces «treize» furent exclus par l'académie.

Le sort en fut jeté et l'école réaliste se développa rapidement. Le mouvement fut si sérieux qu'il s'organisa—une «société coopérative de peintres à St.-Pétersbourg», simple société de secours mutuel et qui se transforma ensuite en «société d'exposition ambulante», et sut tenir bien plus haut son drapeau.

Ces sociétés n'admettaient que les artistes qui n'avaient cessé de cultiver l'art, c'est à dire ceux, qui créaient et qui ne vivaient que de l'art. L'accès en était interdit aux routiniers. Aucun principe n'avait été énoncé par écrit, mais en vertu d'un certain courant, l'école réaliste se trouva unifiée: au nombre de ses adeptes nous pouvons citer deux vétérans: Gué et Péroff. Une décision toute nouvelle fut prise: il s'agissait de faire transporter les expositions de ville en ville, afin de tenir la Russie au courant de son art et de ne pas le limiter à la capitale. Tous ces projets prirent naissance par la force des choses et donnèrent de brillants résultats. Ce fut un réveil important des forces sociales, qui se

дѣмѣй. Жребій былъ брошенъ и реальная школа стала быстро организоваться. Движеніе было такъ серьезно, что могло вылиться въ формѣ своего рода учреждений, сперва «С.-Петербургской артели художниковъ», преслѣдовавшей цѣли самопомощи, и затѣмъ въ «товарищество передвижныхъ выставокъ», поднявшемъ болѣе высокое знамя. Въ товарищество могли вступать только художники, «не оставившіе занятія искусствомъ», слѣдовательно только творящіе и живущіе опѣ этого личнаго труда. Этимъ закрывались двери всякимъ чиновникамъ опѣ искусства. Никакого писанаго изложенія принциповъ, конечно, не было, но по естественному подбору зубовъ обѣдешлась реальная школа, включая двухъ ветерановъ реализма, Ге и Перова. Совершенною новостію было рѣшеніе передвижатъ свою выставку изъ города въ городъ, все расширяя свой районъ съ цѣлью ознакомитъ съ русскимъ искусствомъ Россію, а не ограничиватъ, какъ прежде было, Петербургомъ. Все это были замѣтны, порожденныя самой жизнью, въ высшей степени плодотворныя и, какъ мы знаемъ, они дали блестящіе результаты. Это было значительное пробужденіе общественныхъ силъ и общественное начало сказалося и въ организации производителей и въ появленіи совершенно новыхъ и значительныхъ покупателей изъ общества. Въ своихъ старѣвшихъ представителяхъ русскій реализмъ носилъ несомнѣнно отпечатокъ отрицательный. Онъ игнорировалъ религіозное искусство какъ фальшивое, т. е. не имѣющее реальной опоры въ искренней вѣрѣ; онъ отвергался отъ монументальныхъ историческихъ задачъ, которыя представляются ему «казенными», и историческое искусство ограничиваетъ тѣмъ, что обществу было предоставлено въ жизни, т. е. картинами жанрового характера съ погоней за первичнымъ эффектомъ. Онъ сосредоточиваетъ свое вниманіе на личной критикѣ и ея психологической точкой подлаетъ при этомъ западные политическія и социальныя теоріи. Въ бытовыхъ картинахъ онъ охотно подчеркиваетъ неприглядныя стороны русской действительности, но, идя рука объ руку съ отрицательной литературой, онъ и въ живописи подымается до высшей поэзіи, создавая такіе перлы, какъ «Бурлаки» Рѣпина, обѣдешныя поэзіей Некрасова, или картины В. Маковского, столь же граціозно легкія и тонко психологическія, какъ разказы Успенскаго или, поэтиче, Чехова. Только въ пейзажѣ реальная русская школа сразу отдается непосредственному наслажденію родной природой. Поворотъ къ реальному пониманію произвелъ раньше всего въ русскомъ пейзажѣ, стяжавшемъ всемірную извѣстность въ талантахъ «импрессионистическихъ» морскихъ видахъ Анисимовскаго. Въ эпоху принципиальнаго поворота къ реализму два первоклассныхъ таланта охватываютъ панораму русскую природу съ ея двухъ противоположныхъ концовъ: презвѣстны великороссѣ Шинкель съ догматическою свѣтлостью заводитъ насъ въ суровый сѣверъ Россіи, а всеобъемлющее пламенное русское юга вымало въ глубоко настроенныхъ, сдер-

fit sentir dans l'organisation des producteurs et qui leur acquit dans la société de nouveaux et d'éminents acquéreurs. Le réalisme russe, parmi ses plus anciens représentants, porte indubitablement un cachet négatif. Il ignore l'art religieux, comme étant faux, c'est-à-dire n'ayant point d'appui réel dans la foi sincère: il s'écarte des grands problèmes historiques, qui lui semblent de la «routine», il réduit, par là même, l'art historique aux tableaux de genre, mieux appréciés par la société qui se sentait éloignée de la vie politique et, ignorant les faits historiques, dans le vrai sens du mot, c'est-à-dire, la politique, donnait la préférence aux effets saisissants.

Il porte toute son attention à la critique personnelle, prenant comme point de départ les théories politiques et sociales de l'occident.

Dans les tableaux de genre il souligne volontiers les côtés désavantageux de la vie russe, allant de pair avec la littérature réaliste. Dans la peinture il s'élève jusqu'à la poésie, créant des chefs-d'œuvre tels que «Les Hâleurs du Volga» de Répine, tableau inspiré par Nécrassoff, ou les tableaux de Macovsky aussi gracieux, légers que les contes d'une si fine psychologie d'Ouspensky, et plus tard de Tchékhoff.

Seuls les paysages de l'école réaliste russe donnent du premier coup la jouissance immédiate de la nature du pays natal.

Le retour à la compréhension du réalisme se produisit bien avant dans le paysage russe, qui acquit une célébrité universelle grâce aux marines pleines de talent impressionniste d'Aïvasovsky. A l'époque du retour au réalisme, comme au principe d'art, deux talents de premier ordre embrassent notre nature russe par ses deux côtés opposés.

Le sobre Chichkine, originaire de la grande Russie, avec la logique d'un homme du nord nous introduit dans le nord morne et froid de la Russie, et toute la séduction du midi est répandue dans les paysages profondément harmonieux, pleins d'une passion mystérieuse, de Kouindjy, originaire du sud.

La tendance négative fut un état passager mais caractéristique, car sous une forme vive elle a marqué le retour de l'art russe dans ses limites nationales, et depuis il n'a été question que de savoir ce qu'il fallait considérer comme la vie russe: ou bien un cercle étroit d'individus, ayant fait leurs études dans les écoles d'occident, ou bien des millions de russes dans leur intégrité.

Cette question ne tarda pas à s'imposer et donna naissance à une nouvelle direction dans la manière de voir du public et dans l'art russe.

A la fin de l'année 1879, on remarque un certain mécontentement.

Dans les cercles artistiques on commence à être las de voir que les artistes russes par suite d'une tendance, devenue une habitude, restent enfermés dans un espace très restreint, comme un rossignol dans une cage d'or chez un bourgeois enrichi: le peuple n'entend pas son chant et, s'il l'entendait, il ne le comprendrait pas; peut-être en est-il l'objet, mais le chant n'est pas à sa portée.

Il se forma un cercle bruyant qui critiqua et mia toutes choses, et pour contrôler ces critiques on mit en avant deux principes, deux solides points d'appui: le premier, —

жанно-страстныхъ, музыкальныхъ пейзажахъ южанина Кунинджи. Отрицательное направленіе было, конечно, явленіемъ преходящимъ, но характернымъ, такъ какъ оно въ рѣзкой формѣ засвидѣтельствовало о возвращеніи русскаго искусства домой и съ этихъ поръ вопросъ состоялъ лишь въ томъ, что считать своимъ домомъ: ограниченную-ли кучку людей, образованныхъ по-западному, или многомилліонный русскій народъ въ его совокупности. Этотъ вопросъ не замедлилъ выступити во всей своей силѣ и ему суждено было породити новое теченіе во взглядахъ, общественномъ настроеніи и въ русскомъ искусствѣ.

Съ конца семидесятыхъ годовъ замѣчается нѣкоторая неудовлетворенность. Въ художественныхъ кружкахъ начинаютъ тяготѣться тѣмъ, что русскій художникъ принятый направленіемъ запертъ въ тѣсный кругъ, что это соловей, посаженный въ золоченую клетку зажиточнаго буржуа и что народъ его пѣсенъ не слышитъ, да если-бы и услышалъ, то ихъ-бы не понялъ; что это пѣсни, пожалуй, и обѣ немъ, но не для него. Началась критика нащупывшей отрицательной кучки и для проверки ея выставлены были два начала, два широкихъ устоя: первый, — насколько все это хотѣло соотвѣтствовать народнымъ потребностямъ въ настоящемъ, и второй, — насколько онъ соотвѣтствуетъ исторической жизни русскаго народа въ его совокупности. Умы стали чувствовать потребность въ національно-исторической оглядкѣ и это направленіе получило особую силу въ царствованіе императора Александра III. Историческо-народное направленіе, выдвинутое въ политикѣ и общественной жизни, выразилось въ искусствѣ появленіемъ мысли о народномъ русскомъ искусствѣ. «Все изъ народа и все для народа», таковъ былъ девизъ. Первый вопросъ, который навязывался самъ собою: гдѣ же это поприще, на которомъ просвѣщенный русскій художникъ могъ-бы работать для народныхъ массъ и быть имъ понятымъ. А въ этомъ вопросѣ заключался другой внутренній, въ чемъ же состоятъ народные идеалы, т. е. идеалы русской націи въ цѣломъ.

Таково было начало *народнаго направленія* въ русскомъ искусствѣ.

Национальный поворотъ произошелъ и въ зодчествѣ, и въ ваяніи и въ живописи, въ первомъ и въ послѣдней особенно рѣзко. Въ скульптурѣ реальное теченіе еще при жизни Александра II выразилось всего талантливей въ работахъ Микѣшина \*) и Антокольскаго. Въ дѣятельности послѣдняго былъ одинъ моментъ, надѣлавшій большого шума и обѣщавшій національный поворотъ, мы разумѣемъ появленіе статуи Юліана Грознаго. Но ему не суждено было осуществиться уже просто вълѣдствіе историческаго происхожденія автора, не говоря уже о томъ, что это твореніе принадлежало къ тому же теченію, какъ и русскія

\*) По проекту Микѣшина его объективные прообразы въ рисункахъ. Известно, что для исполненія онъ собралъ въ обществено-искусств. музей товарищей-скульпторовъ.

de savoir jusqu'à quel point ce bruit répondait aux exigences du peuple dans le présent, et secondement,—jusqu'à quel point il concorde avec la vie historique du peuple russe dans son ensemble.

Les esprits sentirent la nécessité d'une étude rétrospective, de l'histoire nationale, et cette tendance prit un certain essor sous le règne d'Alexandre III. Le courant national historique, qui prit naissance dans la politique et dans la vie civile, s'exprima dans l'art par l'apparition de l'idée d'un art populaire russe.

«Tout du peuple et tout pour le peuple» fut leur devise.

La première question, qui se présenta, était la suivante: quelle voie doit suivre un artiste russe éclairé, qui veut travailler pour les masses populaires et en être compris? Cette question en renfermait une autre: en quoi consiste l'idéal populaire, c'est-à-dire l'idéal de la totalité de la nation russe?

Elle fut l'origine de la *tendance populaire* dans l'art russe.

Ce changement national se produisit dans l'architecture, la sculpture et la peinture, particulièrement dans la première et la dernière, d'une manière très accentuée.

Dans la sculpture la tendance réaliste déjà du vivant de l'Empereur Alexandre II s'exprima avec beaucoup de talent dans les oeuvres de Mikechine \*) et d'Antokolsky. Parmi les oeuvres de ce dernier il y en eut une qui fit beaucoup de bruit et qui promettait un revirement national: nous voulons parler de l'apparition de la statue de Jean le Terrible.

Mais il ne lui fut pas donné à ce revirement de s'accomplir par la bonne raison, que l'auteur n'était pas russe d'origine, sans compter, que cette oeuvre appartient aux mêmes tendances, que les drames russes du comte Alexis Tolstoï, dans lesquels sous une apparence russe avec des détails russes on sent le plan, la tournure d'esprits, la manière de faire d'un dramaturge de l'occident.

Si dans le dernier cas nous nous rappelons involontairement Shakespeare et Schiller, dans le premier Houdon (statue de Voltaire) et Vela (statue de Napoléon). Il en fut tout autrement dans l'architecture et la peinture.

Le style académique byzantin et pseudo-national «d'izba» interprété par des architectes, qui pour la plupart n'étaient pas d'origine russe et n'avaient pas toujours été élevés en Russie, avait fait son temps et l'architecture russe se tourna du côté des monuments russes, légués par l'histoire, c'est-à-dire vers le style des premiers tsars russes de la maison des Romanoff \*\*).

\*) Nous sous-entendons ses propres esquisses et ses projets dessinés par lui. Il invitait, ordinairement, ses collègues sculpteurs de profession pour mettre à exécution ses projets.

\*\*) Sans prétendre être complet, voici les constructions de l'époque du règne d'Alexandre III, qui se distinguent, plus ou moins, par le style russe.

Églises:

1) L'église de «La résurrection de Notre Seigneur Jésus-Christ», construite à l'endroit où l'Empereur Alexandre II a été mortellement blessé le 1 Mars 1881, érigée d'après le projet du professeur architecte A. A. Parlande à St-Petersbourg dans le style des églises russes des XVI—XVII<sup>e</sup> siècles.

2) L'église du professeur architecte A. O. Tomichko dans le style byzantin dans la prison des condamnés à la réclusion dans le quartier de Viborgskaja à St-Petersbourg.

3) L'église, du Port, style byzantin, érigée par les architectes V. A. Kossiakoff et D. K. Proussak à St-Petersbourg.

4) L'église, du nouveau Port, par l'architecte V. A. Kossiakoff.

историческія драмы графа А. Толстого, въ которыхъ подѣ русскою внѣшностью, подѣ русскими подробностями чувствуется планъ, выправка и прѣмъ западнаго драматурга. Если думать намъ невольно вспоминается Шекспиръ и Шиллеръ, то тамъ Гудонъ (Волхвертъ) и Веля (Наполеонъ). Иное было въ зодчествѣ и живописи. Академическій византийскій стиль и псевдонародный «набеленный», разработанные архитекторами по преимуществу перусскаго происхожденія и не всегда русскаго образованія, отживаютъ свой вѣкъ и русское зодчество поворачиваетъ къ монументальному русскому наслѣдству, завѣщанному исторіей, т. е. къ стилю временъ первыхъ царей изъ дома Романовыхъ\*). Въ живописи—русское на-

\*) Не претендуя на полноту, вотъ важнѣйшія постройки времени императора Александра III, въ которыхъ видна или менѣе степени, запечатлѣнныя національныя вкусы.

Церковныя сооружения.

1. Храмъ Воскресенія Господня, строящийся на мѣстѣ смертельнаго пораненія императора Александра III 1 марта 1881 г., спроектированъ по проекту проф. арх. А. А. Парландъ въ СПБ, въ стилѣ русскійхъ церквей XVI—XVII в.

2. Церковь проф. арх. А. О. Томишко въ византийскомъ стилѣ при мѣстѣ для одиночнаго захороненія на Введенской сторонѣ въ СПБ.

3. Церковь въ византийскомъ стилѣ гражд. инж. В. А. Косякова и д. К. Пруссакъ въ Галичи въ СПБ.

4. Церковь въ Новомъ Пермѣ, по проекту гражд. инж. В. А. Косякова.

5. Церковь Алексанскаго подворья, по проекту арх. Никонова въ СПБ.

6. 7. Церкви въ рускомъ стилѣ арх. Никонова на Стрѣляной и Обороны улицахъ въ СПБ.

8. При императорѣ Александрѣ III началъ постройкой колоссальнѣйшій православный храмъ въ Варшавѣ въ стилѣ деревей XII в. по проекту проф. арх. А. Н. Бенуа.

9. Внутренняя обшивка Владимирскаго собора въ Кіевѣ, исполненная подѣ руководствомъ проф. А. В. Прахова.

10. Троицко-Сергійевскій соборъ въ Глуховѣ, построенный въ византийскомъ стилѣ на средства П. А. и М. А. Теленковъ, по проекту академика А. А. Гуля.

11. Храмъ близъ станицы Оорки, сооруженный въ память событія 17 октября 1881 г., въ рускомъ стилѣ, по проекту и подѣ руководствомъ академика Р. Р. Марфельда.

12. По его же проекту храмъ въ Оаку.

13. Обширный храмъ въ византийскомъ стилѣ, отстроенный въ г. Новочеркасскѣ по проекту академика Яценко, подѣ руководствомъ инженеръ-полковника Лизоренко.

14. Большой храмъ-базиллика въ рускомъ стилѣ, сооруженный въ Владимирской губернии при Гусевскомъ мануфактурѣ тофееваторѣ Высочайшаго двора Ю. С. Печенкинымъ-Мальчинымъ, по проекту и подѣ руководствомъ проф. арх. А. Н. Бенуа.

15. Храмъ въ с. Дмитріевской, Данковскаго уѣзда, Рязанской губернии, сооруженный тофееваторѣмъ Высочайшаго двора Ю. С. Печенкинымъ-Мальчинымъ, по проекту проф. арх. А. Н. Померанцева въ рускомъ стилѣ.

16. Рождественскій соборъ, по проекту академика М. Т. Преображенскаго.

17. Православный храмъ въ Копенгагенѣ, по проекту проф. арх. А. Н. Гринца.

18. Православная церковь въ Вѣнѣ, по проекту академика Гр. П. Котова.

19. Церковь-базиллика въ С.-Стефанѣ, по проекту академика В. В. Суслова.

Градскія сооружения.

20. Императоръ и Российскій Историческій Музей, по проекту академика Шервуда; бывш. во дворѣ въ саду графа А. С. Удара подѣ покровительствомъ наслѣдника цесаревича Александра (первый этаж).

21. Паладинъ въ верховъ А. Александру II въ Кремлѣ, по проекту художника П. А. Жуковскаго (первый этаж) и П. В. Сидорова.

22. Водостокъ въ саду въ Нормѣ, по проекту проф. арх. А. Н. Померанцева; занимающій площадь 1000 кв. саж. и стоющій 100000 5 тысячью рублѣй.

23. Зданіе въ саду въ Нормѣ, по проекту академика А. Н. Чипагова.

24. Зданіе П. В. Шенкина въ Нормѣ, по проекту архитектора О. Френсбергера.

25. Зданіе въ саду въ Нормѣ, по проекту арх. Позднена.



Dans la peinture le mouvement se déclara par la recherche de l'art nationale. Cela aboutit à la séparation d'un groupe de l'école réaliste, qui à la recherche des problèmes nationaux retourne aux sujets religieux comme étant populaires.

C'était le groupe, qui travaillait à la Cathédrale de St-Vladimir à Kieff.

Au nombre des artistes qui le composaient nous trouvons deux grands talents, doués d'un goût profondément national. C'étaient Vassnetsoff et Nesteroff.

Vassnetsoff s'acquitta envers l'école du réalisme en lui donnant quelques tableaux de genre à tendance; mais bientôt il se délivra du ton larmoyant et s'adonna entièrement à la création nationale russe libre, joyeuse, épique et religieuse.

Le mysticisme national russe et l'extase de la prière trouva un interprète plein de finesse et de talent dans la personne de Nesteroff.

Le sentiment russe s'est exprimé d'une manière très accentuée dans les remarquables tableaux historiques de Souricoff par une justesse des caractères, des mouvements et des expressions qui ne les rendent pas moins précieux que les meilleures œuvres de Delaroche, de Gallait, de Piloty et de Matejko.

Les tableaux de Véréshaguine frappent par la franchise du sentiment russe, par l'audace, la sobriété, la précision du rapport: il y fixa les grands événements

5) L'église de la chapelle du Couvent de mont Athos. d'après le projet de l'architecte Nikonoff à St-Petersbourg.

6) et 7) Les églises, style russe, de l'architecte Nikonoff dans les rues Stremlannaa et Borovaa à St-Petersbourg.

8) Sous le règne de l'Empereur Alexandre III on commença la construction d'une grande église russe à Varsovie dans le style des églises russes du XIX<sup>e</sup> siècle, église dont le plan est dû à l'architecte L. N. Benois.

9) La décoration intérieure de la cathédrale de St-Vladimir à Kieff, exécutée sous la direction du professeur A. V. Prakhoff.

10) La cathédrale de Gloukhoff, style byzantin, érigée aux frais de N. A. et F. A. Terestchenko, projet de l'académicien Huhn.

11) L'église près de la station de Borky, érigée en mémoire des événements du 17 Octobre 1888, style russe, d'après le projet et sous la direction de l'académicien P. P. Marfeld.

12) D'après le projet du même auteur une église de Bakou.

13) Une grande église à Novotcherkassk, style byzantin, érigée d'après le projet de l'académicien Jastchenko et sous la direction de l'ingénieur colonel Limorenko.

14) Une grande église-basilique, style russe, se trouvant dans le gouvernement de Vladimir à la manufacture du maréchal de la cour J. S. Netchaïeff-Maltzeff, d'après le projet et sous la direction du professeur L. N. Benois.

15) L'église du village Dmitrovskv, district de Dankovsky, dans le gouvernement de Ruzan, érigée par le maréchal de la cour J. S. Netchaïeff-Maltzeff, d'après le projet du professeur architecte A. N. Pomerantzeff (style russe).

16) La cathédrale de Réval, projet de l'académicien M. T. Préobragensky.

17) L'église russe à Copenhague, projet du professeur architecte D. J. Grimm.

18) L'église russe à Vienne, projet de l'académicien G. J. Kotoff.

19) Une église-commémorative à St-Stephano, projet de l'académicien V. V. Sousloff.

#### Edifices civils:

20) Le Musée Historique Impérial de Moscou d'après le projet de l'académicien Sherwood a été érigé sous le patronage de l'héritier-césarevitch Alexandre Alexandrovitch et sous les auspices du comte Oubaroff.

21) Le monument d'Alexandre II à Moscou, au Kremlin, projet du peintre P. V. Joukovsky et de l'ingénieur N. V. Soultanoff.

22) Les grands magasins à Moscou, d'après le projet du professeur architecte A. N. Pomerantzeff, édifice qui occupe une étendue de 5,000 milles sagènes carrées et qui a coûté cinq millions de roubles.

23) L'édifice de l'hôtel de ville de Moscou, projet de l'académicien D. N. Tchitchagoff.

24) Musée de P. J. Stchoukine à Moscou, projet de l'architecte O. Freidenberg.

25) Musée et bibliothèque Igoumnoff à Moscou, projet de l'architecte Pozdeïeff.

родное движеніе обнаружилось въ исканіи народнаго попріща. Это повело къ выгѣленію изъ реальной школы группы, которая въ поискахъ за народными задачами вернулась къ религіознымъ работамъ какъ *общенароднымъ*. Это была группа дѣятелей Кіевского Владимірскаго собора, въ средѣ которыхъ оказалось два крупныхъ художественныхъ дарованія съ глубоко залегшими народными вкусами, В. Васнецовъ и Нестеровъ. Кратко пройдя школу отрицательнаго реализма и заплативъ ему дань нѣсколькими тенденціозными бытовыми картинами, В. Васнецовъ скоро сбрасываетъ съ себя это нѣмѣе и всецѣло отдается свободному и радостному народному русскому творчеству, былинному и религіозному. Русская народная мистика и молитвенный экстазъ нашли своего тонкаго и талантливаго истолкователя въ лицѣ Нестерова. Въ историческомъ рождѣ русскій духъ рѣзче всего сказанъ въ замѣчательныхъ историческихъ картинахъ Сурикова: убѣдительность характеровъ, дѣйствія и выраженія ставитъ ихъ на ряду съ лучшими, что создали Деларошъ, Галла, Пилотти, Матейко, но отъ нихъ вѣетъ глубоко своеобразнымъ русскимъ духомъ.

Прямотою русскаго чувства, смѣлостью, презвостію и убѣдительностью донесенія поражаютъ картины В. В. Верещагина, закрѣпившаго въ нихъ великія событія современности, великую просвѣтительную борьбу Россіи съ темною Азіей на знойныхъ песчанникахъ Средней Азіи и на поляхъ Болгаріи.

Народничество сказалося и тутъ въ прославленіи по преимуществу ни кого другаго, какъ вооруженнаго на историческую борьбу русскаго крестіанина.

Въ эту же эпоху,—и это весьма характерно для царствованія Александра III,—обнаруживается болѣе чѣмъ когда-либо стремленіе внести художественное просвѣщеніе въ народныя массы и организовать народныя художественныя труды во всемъ его объемѣ и при томъ съ рѣшительнымъ исканіемъ національнаго направленія, съ желаніемъ сохранить народныя русскія черты во всей ихъ неприкосновенности. Главнѣйшій органъ художественнаго образованія въ Имперіи Императорская Академія Художествъ, оплотъ западничества, подвергся реформѣ, не менѣе впрочемъ загадъ времени. Существеннымъ ея результатомъ было удаленіе слабыхъ представителей оживившихъ направлений и отгача Академіи въ руки реальной школы, а впрочемъ сознаніе, что реформа не закончена, выражено ея же дѣятелями тѣмъ, что самъ уставъ получилъ названіе «временнаго». Организаторское стремленіе сказалося далеко за предѣлами Петербурга, и мы видимъ, среднія художественныя школы возникаютъ въ различныхъ городахъ какъ Кіевѣ, Одессѣ, Харьковѣ, Саратовѣ, Казанѣ, С.-Уленѣ и др. на средства правительства, частныхъ лицъ и обществъ. Наконецъ не мало частныхъ лицъ такъ или иначе организуютъ различные отрасли народнаго художественнаго труда безъ отно-

contemporains, la grande lutte civilisatrice que la Russie mena contre l'Asie inculte dans les déserts sablonneux, sous le soleil tropical de l'Asie centrale, et dans les plaines de la Bulgarie.

La tendance populaire s'exprima de même ici principalement par la glorification du paysan russe, armé pour le combat historique.

A cette même époque, ce qui est très caractéristique, sous le règne d'Alexandre III, se montrent plus que jamais les aspirations à faire pénétrer les lumières de l'art dans les masses populaires, d'organiser une œuvre artistique populaire dans tout son ensemble, avec des recherches, des tendances nationales dans le but de conserver les traits russes dans toute leur intégrité.

L'organe principal du développement de l'art dans l'empire, l'Académie impériale des beaux-arts, imbuë des idées occidentales, fut soumise à des réformes, qui n'ont pas encore épuisé les problèmes du temps.

Ses résultats réels furent l'éloignement des faibles représentants d'une tendance qui avait survécu, et l'Académie fut remise aux mains des artistes de l'école réaliste.

Les Statuts furent proclamés temporaires, ce que du reste montre que les auteurs ne considéraient pas ces réformes, comme définitives. Le courant organisateur s'étendit bien au delà de St.-Petersbourg, et nous voyons se fonder des écoles artistiques secondaires dans différentes villes, telles que Kieff, Odessa, Kharkoff, Saratoff, Kazan, Smolensk et plusieurs autres, au frais du Gouvernement, de personnes privées et de différentes sociétés.

Il s'est trouvé même plusieurs personnes, qui ont organisé à leurs propres frais différentes branches de l'art national sans tenir aucun compte des institutions du Gouvernement.

Toutes les tentatives d'organisation surgissaient à peu près simultanément, mais dans des sphères variées, sans idée commune, et quoique la tendance prédominante se portât vers le goût national, elle n'était pas sans laisser percevoir une hésitation inclinant toujours du côté de l'école occidentale.

Nous ne pouvons passer sous silence les tentatives d'auteurs littéraires et artistiques d'éditer des gravures et des livres populaires illustrés, qui se sont répétées fréquemment sous le dernier règne.

C'est dans cet état que se trouvait l'art russe à l'époque du règne d'Alexandre III, et c'est à ce moment historique que l'influence de l'Empereur se présenta sous une forme précise et profondément sympathique.



шенія къ какому бы то ни было правительственному учрежденію. Всѣ попытки къ организаціи возникали приблизительно одновременно, но въ самыхъ разнообразныхъ сферахъ и безъ общаго плана и хотя преобладающее направленіе было въ національномъ духѣ, но не безъ колебаній, не безъ упорствующихъ въ иноземныхъ тенденціяхъ и иногда весьма крупныхъ единицъ. Целѣя также пройти молчаніемъ попытки отдѣльных художниковъ и писателей издавать народныя картинки и народныя книжки съ иллюстраціями, участвовавшія въ прошлое царствованіе. Такого было положеніе русскаго художественнаго дѣла при императорѣ Александрѣ III и въ этомъ историческомъ моментѣ роль государя рисуется весьма опредѣленными и глубоко симпатичными чертами.

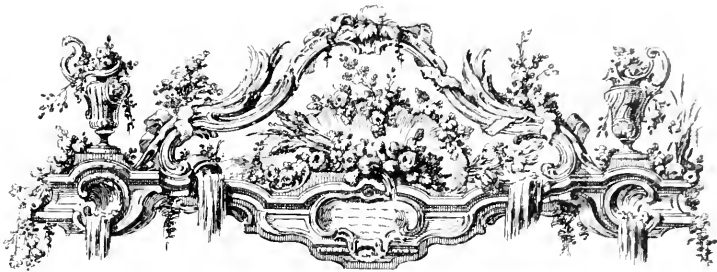
## ГЛАВА II.

Наше поколѣніе исторію своихъ художественныхъ впечатлѣній начинаемъ съ появленія въ залахъ Академіи Художествъ знаменитой картины Александра Иванова «Явленіе Христа народу». Намъ не удалось найти слѣдовъ, какъ относился государь къ этому произведенію, которое онъ впервые могъ видѣть одиннадцатилѣтнимъ отрокомъ въ мѣ поры, когда его учителемъ рисованія былъ академикъ Тихообразовъ.

Вторымъ капитальнымъ явленіемъ на художественномъ поприщѣ была для насъ «Тайная Вечера» Ге, такъ глубоко подвѣствовавшая на ростъ нашей реальной школы. Государь выражался такъ: «это моя любимая вещь» и у себя въ Анниковскомъ дворцѣ въ кабинетѣ имѣлъ съ нея уменьшенную копію.

Всѣмъ намъ памятно, какою эпохою для русскаго художественной молодежи было появленіе въ залахъ Академіи Художествъ коллекціи новѣхъ, преимущественно французскихъ картинъ, пожертвованной графомъ Кутузовымъ-Безбородко. Да и теперь переживаешь радость молодости, случайно попадая въ эту колѣбелю новѣйшей русскаго живописи черезъ какого-нибудь Деларюшевскаго «Кромвеля у гроба Карла I», черезъ Кнудовскія «Пожаръ въ деревнѣ» или «Послѣдній мигъ въ Эгмонтѣ» Галле!... Государь очень цѣнилъ произведенія западныхъ реальныхъ школъ и симпатіи его склонялись по преимуществу къ французскимъ художникамъ.

Обиженно государь съ тогдашнею передовою реальною русскою школою несомнѣнно не мало содѣйствовалъ А. П. Боголюбовъ, пользовавшійся его покровительствомъ. Послѣднимъ цесаревичемъ государь покровительствовалъ Парнахъ и обѣщалъ мастерскія русскимъ художникамъ, ютившимся уже болѣе не въ Римѣ, а въ центрѣ реального движенія. Онъ всѣхъ оспаривалъ своимъ вниманіемъ: у Рубина онъ приобрѣлъ «Садко на грибѣ



## CHAPITRE II.

Notre génération commence l'histoire de ses impressions artistiques dans les salles de l'Académie des beaux-arts par le célèbre tableau d'Alexandre Ivanoff «L'apparition du Christ au peuple».

Il nous a été impossible de retrouver aucun renseignement sur la manière de voir de l'Empereur au sujet de ce tableau, que l'Empereur vit pour la première fois à l'âge de onze ans.

A cette époque Sa Majesté avait pour maître de dessin l'Académicien Tikhobrasoff

La seconde œuvre capitale dans la carrière de l'art fut pour nous «La Sainte-Cène» de Gué, qui eut une influence si profonde sur la direction de notre école réaliste.

L'Empereur s'exprima à ce sujet en ces termes: «C'est mon tableau de prédilection», et il en avait une copie en miniature dans son cabinet au palais Anitchkoff. Chacun de nous se rappelle l'importance qu'eut pour l'art russe l'apparition dans les salles de l'Académie des beaux-arts de la collection spéciale de tableaux étrangers léguée par le comte Koucheleff-Bezborodko. Nous revivons encore à présent les joies de la jeunesse en voyant par hasard ce berceau de la nouvelle peinture russe, devant un Delaroche, «Cromwell près du cercueil de Charles I-er», «Un incendie dans un village» de Knaus ou «Les derniers moments d'Egmont» de Gallait...

L'Empereur estimait beaucoup les œuvres de l'école réaliste occidentale et sa sympathie se portait plutôt sur les peintres français.

Bogolouboff, qui avait toute la confiance de l'Empereur, a eu une grande influence dans le rapprochement, qui se fit entre le Monarque et la nouvelle école réaliste russe. L'Empereur, à cette époque Grand-Duc Héritier, visita Paris et fit le tour des ateliers des peintres russes, qui ne séjournaient plus à Rome, mais au centre du mouvement réaliste. Il les charma tous par son affabilité. Il acquit le «*Sadko au fond de la mer*» de Répine. «*Un théâtre forain de saltimban-*

морскомъ», у В. Васнецова «Ярмарочный балаганъ съ арлекинажи», у Савицкого «Путешественниковъ въ Оверни», у Харламова «Этюдъ голуби». Побывавъ также у нашего известнаго акварелиста М. Я. Вилбе, Наслѣдникъ Цесаревичъ ничего у него не приобрѣлъ, но очевидно, въ его деликатной душѣ крѣпко сидѣло названіе не обойти никого. Всѣ русскіе художники собрались на станціи желѣзной дороги провожать Цесаревича. Онъ со всѣми распростился мило и сердечно и, пройдя до М. Я. Вилбе, любезно сказалъ ему: «а я провелъ сегодня нѣсколько часовъ въ такомъ мѣстѣ, гдѣ много и много о васъ думалъ». Осчастливленнѣй вниманіемъ, художникъ низко поклонился, ожидая разгадки.

— «Знаете гдѣ, продолжалъ Цесаревичъ, въ Musée Cluny. Вотъ бы вамъ примѣнить тамъ ваши прекраснѣйшіе таланты».

Художникъ почтительно просилъ Цесаревича указать ему, на что-бы угодно было ему обратить особое вниманіе.

— «О, этого я не сдѣлаю, возразилъ Цесаревичъ, я знаю, художники цѣнятъ болѣе всего свободу и любятъ и умѣютъ сами выбирать».

Помимо А. П. Боголюбова были и другія лица, находившіяся къ царской семьѣ въ интимныхъ отношеніяхъ, которыя также служили просвѣщенными посредниками между государемъ и передовой русской школой, несмотря на то, что официальные сферы къ этой передовой школѣ относились болѣе чѣмъ сухо, но не пришло еще время, чтобы черпать изъ ихъ интересныхъ и наглядныхъ воспоминаній... Однимъ словомъ симпатіи къ новой русской школѣ наконецъ пришли къ тому, что государь совершенно самостоятельно, рѣшительно и открыто сталъ на сторону «передвижниковъ», въ тѣ поры еще борющихся пощъ знаменемъ самостоятельности русскаго искусства, отождествляя ее съ принадлежностью къ реализму.

Предупредивъ «передвижниковъ», государь съ императрицей Маріей Федоровной прѣхалъ впервые на ихъ выставку въ 1882 году въ домъ Бенардзи. Выставъ лѣтницы его встрѣтило правленіе, у входа въ залы «товарищество» въ полномъ составѣ и было представлено ихъ величественнѣйшимъ покровителемъ Крамскимъ. Государь очаровалъ «товарищей» своимъ крѣпкимъ просѣвомъ, милостивымъ отношеніемъ и необычайною своею деликатностью. День сущестъ, выставку посѣтили ихъ императорскія величества наследникъ цесаревичъ Николай Александровичъ и вел. кн. Георгій Александровичъ. Для «передвижниковъ», которымъ въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ не сладко жилось, это было цѣлое событіе. Только-что устроена была для усмиренія «непокорныхъ» цензура картинъ (впервые въ Россіи) и вдругъ такое милое монаршее вниманіе. Для современниковъ, переживавшихъ эти превращенія, безвѣдливо свѣдѣтельству одного изъ лицъ, близкихъ къ императорской семьѣ.

Подходила передвижная выставка. У меня было нѣсколько хорошихъ знакомыхъ, друзей, между ея членами.

ques» de Vasnetsoff, les «*Voyageurs en Auvergne*» de Savitsky et une «*Étude de tête*» de Harlamoff.

Le Grand-Duc Héritier, qui ne voulait oublier personne par un sentiment de haute délicatesse, visita aussi notre célèbre aquarelliste M. J. Villier, mais il ne lui acheta aucun tableau.

Tous les peintres russes se rendirent à la station du chemin de fer pour reconduire le Grand-Duc Héritier et lui présenter leurs respects. Il leur fit ses adieux avec beaucoup de grâce et de cordialité, et, s'approchant de M. J. Villier, lui dit aimablement: «J'ai passé aujourd'hui quelques heures dans un endroit, où j'ai beaucoup, beaucoup pensé à vous». Touché de l'attention de Son Altesse, le peintre s'inclina respectueusement, attendant le mot de l'énigme. «Savez-vous où, continua le Grand-Duc Héritier, — au Musée de Cluny! Voilà où vous devez diriger votre talent». Le peintre lui demanda humblement de lui indiquer ce qui avait attiré le plus son attention. — «Oh! je m'en garderai bien», répondit le Grand-Duc Héritier, «je sais, que les peintres aiment avant tout leur liberté et veulent être maîtres de leur choix».

D'autres que Bogolouboff étaient dans l'intimité de la famille Impériale et servaient aussi d'intermédiaires éclairés entre l'auguste personne de l'Empereur et la nouvelle école russe, quoique les sphères officielles se montrassent plutôt indifférentes à l'égard de cette école.

Mais le moment n'est pas encore venu de puiser dans ces souvenirs intéressants et utiles.

Les sympathies de l'Empereur pour la nouvelle école russe firent que celui-ci prit décidément et résolument le parti des «peintres ambulants», qui à cette époque luttèrent encore, sous le drapeau de l'indépendance de l'art russe, identifiant cet art à ce qui faisait le propre du Réalisme.

L'Empereur fit prévenir les «peintres ambulants» et se rendit avec S. M. l'Impératrice Marie Féodorovna pour la première fois en 1882 à leur exposition, qui s'était installée dans la maison de Benardaky. L'administration les reçut au bas de l'escalier; à l'entrée des salles ce fut toute la société des peintres, qui fut présentée à l'Empereur par feu Kramskoï. L'Empereur charma tout le monde par ses manières simples et gracieuses, par sa bienveillance et par son extrême délicatesse. Le lendemain, l'exposition fut visitée par le Grand-Duc Héritier Nicolas Alexandrovitch et le Grand-Duc George Alexandrovitch.

C'était tout un événement pour «les peintres ambulants», — qui avaient éprouvé bien des désagréments, — que cette haute faveur, qui leur venait juste après que la censure des tableaux fut instituée en Russie, pour la première fois. C'était une mesure pour soumettre les indisciplinés.

Ce n'est pas sans un vif intérêt que les contemporains, qui ont ressenti toutes ces agitations, liront le témoignage d'une personne, ayant vécu dans l'intimité de la famille Impériale.

«По воскресеньямъ въ Гатчинѣ послѣ обѣдни обыкновенно насъ звали къ завтраку. Я подхожу къ государю и говорю: Ваше величество, на дняхъ открывается передвижная выставка»...

«— Знаю.

«— Можетъ быть, ваше величество, соизволили поѣхать съ?

«— Непременно. Я имѣлъ это намѣреніе... Какое мнѣ дѣло, что тамъ передвижники ссорятся съ Академіей: я поѣду къ художникамъ...»

Нли вотъ еще отрывокъ изъ воспоминаній того же лица.

«Не помню, которая эта была «передвижная» выставка. Я случайно прѣхалъ изъ Гатчины и отправился между прочимъ на выставку. Тамъ мнѣ говорятъ: ждемъ сегодня государя. — Въ которомъ часу? — Тогда-то. — Но художникъ, мой пріятель, говоритъ мнѣ: ничего, не уѣзжайте, до прѣзда императора есть еще время посмотреть выставку, да сверхъ того, когда прѣдетъ государь, дадутъ звонокъ и вы будете имѣть время уйти другимъ ходомъ. Я же стѣснялся потому, что мнѣ, не приглашенному, неловко было встрѣтиться съ императоромъ: какъ будто я навязываюсь. Мы пошли, увлеклись осмотромъ и вдругъ я слышу знакомые голоса государя и императрицы. Я былъ смущенъ, но мой путеводитель успокоивалъ меня тѣмъ, что можно пройти къ выходу незамѣтно за картинами. Я спрятался за картины, но, оказалось, тамъ ходу нѣтъ и мнѣ пришлось быть въ очень комическомъ положеніи: меня открыли въ моемъ уѣзжикѣ и отнеслись вполне милостиво. Я хотѣлъ уходить, но императрица Марія Ѣеодоровна ласково кивнула мнѣ: «зачѣмъ же, останьтесь, посмотримъ выставку вмѣстѣ».

«Государь съ передвижной выставки въ тотъ же день поѣхалъ на Академическую и въ ближайшій разъ, когда я былъ приглашенъ къ высочайшему завтраку, послѣ стола государь подходитъ ко мнѣ и говоритъ: «Я былъ на Академической выставкѣ, послѣ передвижной, гдѣ мы встрѣтились. О, какая разница! Какъ въ Академіи все сухо и мертво»!

«Я былъ смущенъ, прибавляетъ свидѣтель, такъ какъ это сказано было императоромъ громко и при всѣхъ, а языки болтливыя. Государь не любилъ много говорить: у него было природное отвращеніе ко всему рекламному, ко всякой рисовкѣ, ко всякому афишированію. Но внутри у него крѣпко сидѣло убѣжденіе и свѣдѣнныя его съ точкой было очень трудно»...

Но вернемся къ разсказу. Въ слѣдующія поѣздки на выставки государь выражалъ свое благоволеніе еще рѣзше и притомъ въ двухъ формахъ.

Заявивъ о своемъ желаніи купить то или другое произведеніе, онъ чаще всего слышалъ въ отвѣтъ, что вещь уже приобретена частнымъ лицомъ, давшимъ образъ, конечно, П. М. Третьяковымъ, усердно



«C'était vers l'époque de l'ouverture de l'Exposition ambulante». J'avais quelques connaissances et amis parmi les membres de cette société.

«Le dimanche à Gatchina après la messe on nous invitait ordinairement au déjeuner. Je m'approche de l'Empereur et je lui dis: «Sire, ces jours-ci va s'ouvrir l'Exposition ambulante».

«Je le sais», dit l'Empereur.

«Votre Majesté daignera peut-être l'honorer de sa présence?»

«Certainement, j'en avais l'intention...; que m'importe que les «peintres ambulants» se querellent avec l'Académie: je veux voir *les artistes*».

Voilà encore d'autres souvenirs de la même personne.

«Je ne me rappelle pas au juste de quelle «Exposition ambulante» il s'agit. Je venais d'arriver de Gatchina et je m'étais rendu à l'Exposition. En arrivant on me dit: Nous attendons aujourd'hui l'Empereur.— A quelle heure? On me dit l'heure. Un peintre de mes amis me dit: Cela ne fait rien, ne partez pas d'ici. Nous aurons le temps de voir l'exposition avant l'arrivée de l'Empereur et au surplus on sonnera aussitôt qu'il arrivera, et vous aurez le temps de sortir par une autre porte. Moi de mon côté j'étais gêné, n'étant pas du nombre des invités, et je ne voulais pas me rencontrer avec l'Empereur et avoir l'air de vouloir m'imposer».

«Nous commençâmes la revue des tableaux et je me laissais entraîner, quand tout à coup j'entends les voix de l'Empereur et de l'Impératrice. Je fus troublé, mais mon guide me tranquillisa en me disant que je pouvais passer inaperçu derrière les tableaux. Je me cachai derrière l'un d'eux, mais il n'y avait pas d'issue et je me trouvai dans une situation très comique. Je fus découvert dans mon refuge et Leurs Majestés se montrèrent très bienveillantes à mon égard. Je voulais m'éloigner, mais l'Impératrice Marie Féodorovna me fit un signe bienveillant, en me disant: «Pourquoi, restez, nous finirons ensemble la revue de l'exposition».

«De là l'Empereur, le même jour, se rendit à l'exposition de l'Académie et la première fois que je fus invité au déjeuner du souverain, après le repas, l'Empereur s'approche de moi et me dit: «J'ai visité l'Exposition de l'Académie après celle des «Ambulants»—où nous nous sommes vus. Oh! Quelle différence! Comme tout à l'Académie est morne et sec».

«Je fus troublé, ajoute le témoin, car cela fut dit à haute voix et devant toutes les personnes présentes, et les langues sont bavardes. L'Empereur n'aimait pas beaucoup parler. Il avait une aversion profonde pour tout ce qui était réclame, affichage. Mais quand l'Empereur était fermement convaincu de quelque chose, il était difficile de l'en dissuader».

Mais revenons à notre récit. A ses visites suivantes, l'Empereur exprima sa bienveillance d'une manière encore plus évidente: voici comment. Exprimant le désir d'acquérir tel ou tel tableau, le plus souvent il recevait pour réponse que ce tableau venait d'être acquis par une personne privée: c'était principalement P. M. Trétiacoff, qui se donnait beaucoup de peine pour organiser sa célèbre galerie. L'Empereur protestait gracieusement, en disant: «Ma foi, je n'ai pas de chance,

работавшимъ надъ составленіемъ своей знаменитой галлерей. Государь милостиво протестовалъ: «ну, вотъ, что ни спросишь, все уже продано: я желалъ бы, господа, бытъ вашимъ первымъ покупателемъ». Съ этихъ поръ государь сталъ ѣздить на передвижныя выставки до ихъ открытія, а «товарищество» приняло за правило другимъ претендентамъ ставить въ условіе стереотипную фразу: «если это не будетъ приобрѣтено государемъ императоромъ».

Другой разъ, окончивъ осмотръ выставки, императоръ остановился среди провожавшей его толпы «товарищей» и съ чувствомъ произнесъ: «благодарю васъ, господа, за удовольствіе, которое доставило мнѣ обзоръ вашей выставки; онъ всегда у васъ такъ интересенъ хорошимъ подборомъ картинъ. Впрочемъ, я всегда смотрѣлъ на «товарищество», какъ на представителей передоваго русскаго искусства и отъ души желаю вамъ успѣха».

Этими милостивыми монаршими словами всѣ склонились на сторону партіи, борющейся за прогрессъ въ искусствѣ, и Академіи пришлось думать о реформѣ.

Государь лично сталъ настаивать на реформѣ Академіи Художествъ. При многократныхъ представленіяхъ графа П. П. Толстого, тогда конференціи-секретаря Академіи, государь постоянно возвращался къ мысли о реформѣ (1890—1891). Прежде всего необходимо было очистить Академію отъ плевалъ, совершенно случайныхъ, и устранить засѣвшихъ тамъ бездарностей... Настаивая на реформѣ, государь совершенно опредѣленно высказывалъ свои симпатіи къ «передвижникамъ», признавая ихъ представителями передоваго русскаго искусства. Но какъ было съ ними поладить? На одной изъ передвижныхъ выставокъ государь обращается къ сопровождавшему его художнику. «Какъ вы думаете, вѣдь «передвижники» не пойдутъ въ Академію»? Вопросаемый уклончиво молча развелъ руками...

Каковъ былъ результатъ личнаго вмѣшательства Государя въ распри въ художественномъ мірѣ? Результатъ былъ одинъ—*умиротвореніе*—на условіи отдачи предпочтенія дѣйствительно лучшему, т. е. *миръ не кривой, а правый!*.. Да, царь-Миротворецъ!..

Первымъ шагомъ къ реформѣ послужилъ вопросъ художниковъ и лицъ, свѣдущихъ въ искусствѣ. Отъ имени президента Академіи были разосланы приглашенія сообщить свое мнѣніе о томъ, какъ реформировать Академію. Свои эти мнѣнія составилъ два печатныхъ тома. Заглавіемъ образована была высочайше утвержденная коммисія для составленія устава. Изъ которыхъ ея членовъ государь назначилъ лично: списокъ прочихъ былъ представленъ государю на благоусмотрѣніе. При этомъ государемъ были преподаны многозначительныя руководящія мысли. Такъ онъ настоятельно сталъ на видъ, что «не должно ограничивать свои заботы однимъ Петербургомъ, что гораздо болѣе слѣдуетъ за-

tout ce que je demande est vendu. Je voudrais, messieurs, être votre premier acquéreur». Dès lors l'Empereur se rendait à l'exposition avant l'ouverture, et la société se donna pour règle de répondre aux acquéreurs privés la phrase suivante: «Si cela n'est pas acquis par Sa Majesté l'Empereur». Une autre fois, après avoir passé en revue l'exposition, l'Empereur s'arrêta au milieu de la «société» des peintres qui l'accompagnait et leur dit avec émotion: «Je vous remercie, messieurs, du plaisir que m'a procuré votre exposition: elles sont toujours si intéressantes par le bon choix des tableaux. Du reste, j'ai toujours considéré votre société comme étant le représentant de l'art russe avancé et je souhaite de tout mon cœur que vous ayez du succès». Grâce à ces bienveillantes et belles paroles du Monarque la balance inclina du côté du parti luttant pour le progrès dans l'art et l'Académie dut songer à faire des réformes.

L'Empereur insista personnellement sur les réformes de l'Académie des beaux-arts. Chaque fois que le Comte I. Tolstoï, alors secrétaire de l'Académie, lui présentait un rapport, l'Empereur revenait constamment aux idées de réforme (1890—1891). Il était indispensable de prime abord de débarrasser l'Académie de l'ivraie, effet du hasard, et d'en éloigner les médiocrités, qui s'y étaient commodément installées. Insistant sur les réformes l'Empereur exprimait clairement sa sympathie pour la société des «peintres ambulants», les reconnaissant comme les représentants de l'art russe avancé. Mais comment s'y prendre avec eux?

À l'une des expositions de la société des peintres ambulants, l'Empereur s'adressa à l'artiste qui l'accompagnait: «Qu'en pensez-vous? les «peintres ambulants» iront-ils à l'Académie? L'artiste resta silencieux et de la main fit un signe évasif...

Quel était le résultat de l'intervention personnelle de l'Empereur dans les discordes du monde artistique? Il n'y en avait qu'un—c'était la *pacification* des esprits, et cela en donnant la préférence à ce qu'il y avait effectivement de meilleur, c'est-à-dire, une paix non pas boiteuse, mais juste!.. Oui, Tsar—Pacificateur!..

Le premier pas dans les réformes fut de demander conseil aux peintres et aux personnes compétentes dans l'art.

On lança au nom de l'auguste Président de l'Académie des circulaires, dans lesquelles on priait chacun d'émettre son opinion au sujet des réformes de l'Académie. Le code de ces opinions forma deux volumes imprimés. Ensuite il fut organisé, par ordre de l'Empereur, une commission qui dût élaborer les statuts.

Quelques membres furent nommés personnellement par l'Empereur; la liste des autres fut soumise à son approbation. À ce propos l'Empereur suggéra des idées d'une grande portée. L'Empereur persista à démontrer qu'il ne fallait pas s'en tenir seulement à la ville de St.-Petersbourg, mais qu'il fallait porter son attention sur toute la Russie: que la propagation de l'art était une question d'état. Des exigences aussi précises étaient la preuve d'une large compréhension de la portée de l'art, comme force morale aussi bien que matérielle, dont il

боишься о всей Россіи: распространѣніе искусства есть дѣло государственной важности». Столь опредѣленное требованіе свѣдѣтельствуемъ о широкомъ пониманіи искусства и какъ моральной, и какъ матеріальной силы, росту, распространѣнію которой слѣдуетъ способствовать въ странѣ, т. е. нести туда художественное просвѣщеніе, художественную школу и организацію народнаго художественнаго труда. Такой же смыслъ имѣетъ, конечно, и одинъ изъ параграфовъ новаго устава (12), стоящій какъ-то особнякомъ и гласящій, что Императорская Академія Художествъ должна способствовать развитію *монументальной живописи*, отыскивая и указывая случаи ея практическаго примѣненія. Почему понадобилось такъ выдвинуть и подчеркнуть *монументальную живопись*? Для насъ это ясно. — Вся реальная школа, паростая и организуясь въ борьбѣ съ тогдашнюю художественною администраціей, волею неволею была отстранена отъ исполненія монументальныхъ задачъ, — отъ вѣсѣ были казенныя, — и стала искусствомъ частнымъ, достояніемъ зажиточнаго класса. Въ умѣ государя напротивъ гнѣздились мысли, что могущественное культурное орудіе, искусство, должно быть достояніемъ общенароднымъ, а этого можно было достигнуть только двумя путями: привлекая художниковъ къ работамъ, доступнымъ народнымъ массамъ и въ томъ числѣ къ монументальнымъ задачамъ, и — направивъ усилія къ тому, чтобы произведенія и немонументальнаго характера по возможности гдѣлись общими достояніемъ.

Это выражено было государемъ совершенно послѣдовательно въ духѣ его знаменательныхъ дѣяніяхъ, совершенно соотвѣтствовавшихъ новому росту русскаго искусства и свѣдѣтельствующихъ о зрѣлости въ умѣ императора мысли о *народномъ* русскомъ искусствѣ.

Едва въ новой школѣ начался поворотъ отъ западнаго реализма къ *народному* направленію и едва стала складываться группа, выступившая, еще весьма робко, съ *народною* программой, какъ государю угодно было почтить ее своимъ милостивымъ покровительствомъ. Мы разувѣемъ гдѣтелей Кіевского Владимірскаго собора.

Какъ это случилось, что произведенія, почтаемые за новое слово въ русскомъ искусствѣ, являлись не въ центрѣ художественной дѣятельности, не въ Петербургѣ или въ Москвѣ, а «на окраинѣ», т. е. въ Кіевѣ, давно не принимавшемъ сколько-нибудь значительнаго участія въ художественномъ движеніи?

Дѣло въ томъ, что для протестующаго и борюнагося искусства, въ которому принадлежала эта группа, всѣ пути были заказаны. — Такого было время, — и только необыкновенное стеченіе благоприятныхъ условий и широтность денежныхъ суммъ, которыми могло располагать это предпріятіе, заставляли тогдашнихъ «власть имущихъ» захватить рукой на эту «казенную» работу.

Такимъ-то путемъ новой школѣ удалось отвоевать первое *мону-*

fallait seconder le développement dans le pays, en y répandant la culture des arts, les écoles artistiques et en y organisant l'art populaire.

Tel est le sens d'un des statuts du Code (12), qui a l'air d'être isolé des autres, et qui dit que l'Académie des beaux-arts doit venir en aide au développement de la peinture monumentale, en cherchant et en lui indiquant quelles peuvent être ses applications pratiques.

Pourquoi a-t-il été nécessaire de mettre en avant et de spécifier l'art monumental? Pour nous c'est clair. Toute l'école réaliste se fortifiait et s'organisait en luttant contre l'administration artistique de l'époque: elle fut donc éloignée par la force des choses de l'exécution des grandes œuvres monumentales, car elles étaient toutes administratives. Aussi cette école réaliste était-elle forcée de restreindre son activité en travaillant pour les amateurs privés des classes aisées.

L'Empereur, au contraire, était pénétré de l'idée que l'art était une arme puissante de culture et devait être un héritage populaire, et que pour atteindre ce but il n'y avait que deux moyens: encourager les artistes à produire des œuvres accessibles à la masse populaire et en même temps aux grandes œuvres monumentales, et donner une direction à leurs efforts, afin que leurs œuvres, même si elles n'étaient pas d'un grand style monumental, fussent à la portée de tout le monde.

Cette manière de voir de l'Empereur avait été exprimée successivement dans les deux actes mémorables, correspondant entièrement au développement de l'art russe avancé et témoignant combien l'Empereur était empreint des idées de l'art russe national. A peine la nouvelle école avait-elle opéré son revirement du réalisme occidental aux tendances populaires, à peine venait-il de se former, bien timidement encore, un groupe, avec un programme populaire, que l'Empereur daigna leur accorder sa bienveillante protection. Nous voulons parler de ceux qui prirent part à la décoration de la Cathédrale de St-Vladimir à Kieff.

Comment se fait-il qu'une œuvre, considérée comme une nouvelle apparition de l'art russe, se soit trouvée non pas au centre du développement de l'art, soit à St.-Petersbourg ou à Moscou, mais quelque part dans une province éloignée, à Kieff, qui depuis longtemps n'avait pris aucune part au mouvement artistique. Le fait est que l'art qui protestait et qui luttait, et auquel appartenait ce groupe, se voyait toutes les voies fermées, et — telle était l'époque — c'est par suite des circonstances tout exceptionnelles, ainsi que de l'insuffisance des moyens financiers, dont on pouvait disposer, que les autorités d'alors abandonnèrent cette œuvre.

C'est ainsi que la nouvelle école put conquérir une première place dans l'art architectural, où elle put se distinguer quoique au milieu de circonstances peu favorables.

Que fait l'Empereur?

Il examine personnellement deux projets pour la décoration intérieure de la Cathédrale, qui lui furent soumis par le procureur général du St Synode: pendant l'automne de 1885 se trouvant à Kieff, il va voir la construction, presque

ментальное попрание, на которомъ она могла показатъ себя, хотя и въ сѣщеніиѣхъ условіяхъ. Что же дѣлаетъ государь? — Онъ лично разбираетъ два проекта внутренней оргѣлки собора, представленныя ему оберъ-прокуроромъ Св. Синода: осенью 1885 г. при посѣщеніи Кіева онъ осматриваетъ постройку, оконченную вчера, и замѣтъ онъ дважды оспариваетъ руководителя възовомъ въ Гатчинскій дворецъ (въ 1885 и 1886 г.) и подробно въ мельчайшихъ деталяхъ обзѣриваетъ эскизы, дѣлая свои замѣчанія. При этомъ онъ выражаетъ желаніе и далѣе знакомитъ ся съ работами по мѣрѣ ихъ движенія впередъ, при чемъ посредниками были графъ Д. А. Толстой, — въ его вѣдѣніи какъ министра внутреннихъ дѣлъ находилась эта постройка, — и К. П. Побѣдоносцевъ, съ своей стороны указывавшій императору на Владимірскій соборъ, какъ на «памятникъ его царствованія». Все это можетъ быть объяснено лишь тѣмъ, что государь выдѣлъ въ этомъ шагѣ къ желанному имъ *общенародному* искусству и что тутъ онъ призналъ людей, которые въ поискахъ за народнымъ попріемъ, догадываясь, что подъ сводами православнаго храма скорѣе и понятіе всего можетъ заговорить просвѣщеннѣйшій русскій художникъ съ кореннымъ русскимъ пахаремъ.

Проникновеніе народившимся новѣмъ движеніемъ въ искусствѣ заставило государя отнестись отъ презрѣній его симпатій. Типичнѣйшимъ выразителемъ западнаго реализма въ нашемъ искусствѣ былъ, конечно, Н. Н. Ге, одно время прозвъ художественной молодежи, стохъ цѣннымъ государемъ за его «Тайную Вечерю». Но по мѣрѣ того, какъ въ нашей образованности и искусствѣ стала выдвигаться *народная* школа, рядъ сторонниковъ этого реализма порѣдѣлъ, а между тѣмъ его крупнѣйшій представитель шелъ своимъ путемъ, шелъ упорно, и при появленіи каждаго новаго его произведенія разлагъ только росъ.

Вотъ появляется его «Что есть истина». Осматривая выставку, Государь остановился передъ картиною Ге и долго ее разглядывалъ, — «Ну какой же это Христосъ: это болѣной Никлуха-Маклаѣ», такъ вѣдалось его впечатлѣніе. Слѣдомъ появилось «Заплеваніе въ домъ Каѣфы». Государь также внимательно осматрѣлъ и эту картину и съ отнѣнками сожалѣнія промолвилъ: «я допускаю, что можно имѣть разныя убѣжденія... но какъ это слабо написано, а Ге вѣдь можетъ хорошо писать, вотъ хомъ бы этотъ дамскій портретъ» и государь указалъ на портретъ г-жи Космичевой.

Наконецъ явилось «Распятіе» Ге.

Государь круто остановился передъ картиною:

«C'est affreux, quelle boucherie!».

Молча и продолжительно всматрѣвшись въ картину, онъ промолвилъ: «мы еще кое-какъ это поймемъ, но *народъ*... онъ этого не оцѣнитъ, это никогда не будетъ ему понятно».

achevée, et fit deux fois au directeur de la décoration intérieure l'honneur de l'inviter à venir au palais de Gatchina (en 1885 et en 1886), où il examina les esquisses dans leurs plus petits détails, en y faisant ses remarques. L'Empereur exprima le désir de prendre connaissance des travaux au fur et à mesure qu'ils avançaient. Les intermédiaires auprès de Sa Majesté furent: le comte D. A. Tolstoï, ministre de l'intérieur (cette construction étant du ressort de son ministère) et K. P. Pobédonostzeff, qui avait indiqué à l'Empereur la Cathédrale de St Vladimir de Kieff comme étant «un monument de Son règne». Tout cela s'explique seulement par ce fait, que l'Empereur y vit un pas vers l'art populaire, tant désiré par lui, et qu'il apprécia les gens qui, à la recherche d'une voie nationale, eurent l'intuition, que sous les voûtes d'une église l'artiste russe éclairé pourrait plus vite et plus facilement s'entendre avec le paysan russe.

L'apparition de ce nouveau mouvement dans l'art obligea l'Empereur à se détourner de ses premières sympathies. L'interprète typique du réalisme occidental dans notre art fut certainement N. N. Gué, qui avait été apprécié par l'Empereur pour son tableau «la Sainte Cène», et qui un moment avait été l'idole de la jeunesse artistique. Mais à mesure que notre civilisation et notre art se développaient dans l'école populaire, les rangs des partisans de ce réalisme s'éclaircèrent. Cependant un de ses représentants les plus remarquables suivait son chemin, le suivait obstinément, et chaque fois qu'une nouvelle œuvre de lui apparaissait, la discorde ne faisait que grandir.

Gué expose son tableau «*Qu'est-ce que la Vérité*». L'Empereur, visitant l'Exposition, s'arrêta longuement devant ce tableau. «Mais qu'est-ce que c'est que ce Christ? C'est Mikloukha-Maklaï (célèbre voyageur) malade», telle fut son impression. Bientôt après parut «Le Christ dans la maison de Caïphe». L'empereur prêta aussi à ce tableau beaucoup d'attention et dit avec un sentiment de regret: «J'admets qu'on puisse avoir différentes opinions... mais comme c'est mal exécuté... cependant Gué pourrait mieux faire, comme le prouve ce portrait de dame», et l'Empereur désigna le portrait de M-me Kosticheff.

Enfin parut le «Crucifiement» de Gué.

L'Empereur s'arrêta brusquement devant le tableau. «C'est affreux, quelle boucherie!» Après avoir longuement regardé le tableau sans rien dire, l'Empereur prononça ces paroles: «Nous, nous comprendrons tant bien que mal ce tableau, mais le peuple... il ne pourra apprécier cela, car il ne sera jamais capable de saisir une telle interprétation». Les explications de l'auteur, qui assistait à l'Exposition, furent tout à fait inutiles: le mot fut trouvé et fut dit, «le nationaliste» rompit définitivement avec «le réaliste», qu'il avait jadis tant aimé. A cette époque toutes les sympathies de l'Empereur furent acquises à V. Vassnetsoff, le plus fidèle interprète du mouvement national dans l'art. La sympathie pour l'art national, l'idée de son importance sociale et la nécessité de le rendre accessible occupa l'esprit de l'Empereur, et il prit la ferme résolution de fonder un «Musée russe».

Étant encore Grand-Duc Héritier il acquit la galerie de tableaux russes de

Объясненіе присутствовавшего на выставкѣ автора картинѣ не помогло дѣлу: слово было найдено и сказано, *народникъ* рѣшительно разошелся съ *реалистомъ*, иногда имѣ столѣ любимымъ. Но въ это

время въ Симпатіи Государя завоевалъ типичнѣйшій выразитель народнаго движенія въ искусствѣ, В. Васнецовъ.

Симпатіи къ родному искусству, мысль о его общественномъ значеніи и о необходимости сдѣлать его общедоступнымъ крѣпко заняло государя и въ немъ созрѣваетъ рѣшеніе основанъ «Русскій Музей».

Еще послѣдующимъ цесаревичемъ онъ приобрѣлъ русскую картинную галлерею Кокорева. Слѣдшая идея составилъ «Русскій Музей» коренилась въ самой натурѣ государя, въ его склонности лично коллекционировать и тщательно оберегать собраніе предметовъ. Въ Анничковомъ дворцѣ онъ наполнилъ двѣ комнаты различными достопримѣчательностями и назвалъ ихъ «мой музей». Въ числѣ къ А. П. Боголюбову (2—14 марта 1872 г.) государь не преминулъ сообщить ему: «къ 26 февраля я подумалъ отъ цесаревича въ подарокъ двѣ чудныя огромныя вазы кахазоніе, и отъ государя и императрицы тоже два большіе вѣды кахазоніе, и двѣ вазы краклѣ, такъ что мой коллекція прибавляется понемногу».

БРОНЗОВЫЙ БАГЪ ВѢДЪ, ВОСЛОЖЕННЫЙ НА ГРОБЪ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III «FRANCO» КИМИ ИДЕЯМИ ИДУТЪ СООБЩЕНИЯ. ВЪ ПЕТРОПАВЛОВСКОМЪ СОБОРѢ.

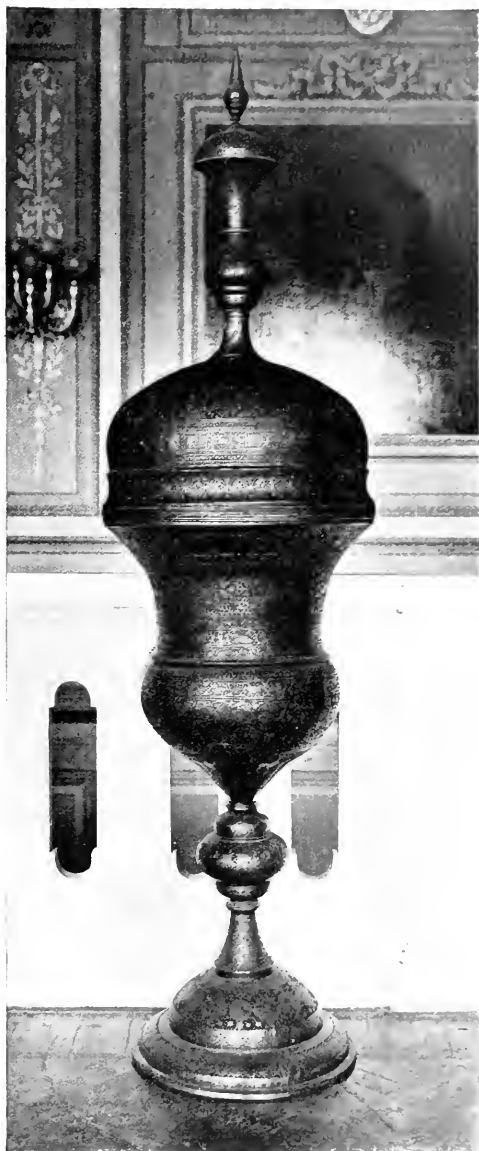
«AS PLEIN EN BRONZE, LITRE SUR LE TOMBEAU DE L'EMPEREUR ALEXANDRE III PAR LES INGENIEURS FRANÇAIS DES PONTS ET CHAUSSEES, A LA CATHEDRALE DE SAINT PIERRE ET DE SAINT PAUL».

Благородная страсть коллекционировать, загляните въ двѣ комнаты «Музея» Анничкова дворца и вы вдругъ почувствуете себя въ родной и много вѣдъ атмосферѣ... Это помѣщеніе примыкаетъ къ столовой, Перивъ покой отъѣхавъ съ лѣтнихъ наметокъ на тюремную палату: «домняя система свободѣ, ихъ ребра съ округлыми мягкими жаутами,



Kokoreff. L'idée géniale de fonder un «Musée russe» existait depuis longtemps dans l'esprit de l'Empereur, dans son penchant prononcé à collectionner et à conserver tous les objets qu'il avait rassemblés. Il avait rempli deux chambres dans le palais Anitchkoff d'objets d'art et de choses curieuses et les appelait «Mon musée». L'empereur dans une lettre à Bogolouboff (2—14 mars 1872) ne manqua pas de lui dire: «Le 26 Février j'ai reçu de la Tsétsarevna comme cadeau deux grands vases cloisonnés superbes, et aussi de l'Empereur et de l'Impératrice deux grands plateaux cloisonnés et deux vases craquelés, de sorte que ma collection s'augmente peu à peu».

Si vous êtes vous-même voué au sentiment du beau, et si vous êtes atteint de la noble passion du collectionneur, jetez un regard dans les deux salles de «Musée» du palais Anitchkoff, et vous vous sentirez tout à fait à votre aise dans cette douce et délicieuse atmosphère... Ces deux pièces sont contiguës à la petite salle à manger. La première pièce est décorée dans un goût rappelant les appartements des anciens palais russes, avec leurs combinaisons de voûtes, leurs murs arrondis aux angles en fines torsades, bariolés d'ornements en relief. Au plafond un lustre en cuivre du XVII<sup>e</sup> s. Sous ce dernier une grande table chargée de curiosités. Vous voyez ça et là des candélabres en verre vénitien, tout un modèle de forteresse sur un rocher, fait en os de morse, et un



ПЕРСИДСКАЯ МЕДНАЯ ВАЗА,  
НА ПАРАДНОЙ ЛЕСТНИЦЕ АНИЧКОВА ДВОРЦА,  
VASE PERSAN EN CUIVRE  
SUR L'ESCALIER DE PARADE DU PALAIS ANITCHKOFF.

пещерными рельефными орнаментами. С потолка спускается мѣдная люстра XVIII вѣка. Подъ нею длинный столъ, заваленный рѣдкостями: тутъ и канделябры венецкаго стекла и цѣлая модель крѣпости на скалѣ изъ моржовой кости и великолѣпный старинный японскій котелъ, покрѣпленный фаланью. Кругомъ всѣ стѣны снизу и доверху въ старинныхъ вещахъ: итальянскія майолики съ ихъ чудными млечными тонами, рисунки старинныхъ мастеровъ въ старинныхъ рѣзныхъ рамкахъ, старинная рѣзба по дереву, эмалированное стекло, китайщина; старинная мебель, обтянутая черной кожей, съ крупными мѣдными пуговицами, чередуется съ элегантными стульями изъ акажу. Въ окнахъ русскія витро съ гербами П. П. В. Государя Императора и Государыни Императрицы, съ надписью на золотыхъ диагональных полосахъ «за вѣру и вѣрность» и «за любовь и отечество».

Второй покой въ стилѣ возрожденія. Во фризахъ, опирающихся арки, въ стилѣ ренессанса, не статуи, не пики, сабли, ружья и барабаны, но *пальстры*, заряженные кнестями. Тутъ столы завалены драгоценными мелочами, альбомами, бюстниками изъ бисмита и кости. Стѣны завѣшаны картинами, среди которыхъ встрѣчаемъ старыхъ и любимыхъ знакомыхъ по выставкамъ, какъ работы Руабе, Жака, Шинкина, Боголюбова, Ге, Гюна, Лагорио. Изъ которыхъ картины стоятъ на стульяхъ и треножкахъ; невольно ждешь, что гдѣ-нибудь на табуретѣ лежитъ пальстра съ кнестями, или альбомъ съ начатыми рисунками, и чувствуешь, какъ тутъ было уютно, какъ тепло пролетали короткія минуты послѣобѣденнаго кейфа, или часы праздничнаго досуга, когда можно было уйти отъ подавляющаго дѣла и легко вздохнуть среди иѣмой, но краснорѣчивой, пестрой толпы любителей, постепенно, предметъ за предметомъ, собиравшихся въ этотъ пріемъ.

Государь называлъ «Мой Музей» двѣ залы, специально посвященныя художественнымъ произведеніямъ, но его рабочій кабинетъ это такой же художественный музей. Всѣ стѣны снизу и доверху завѣшаны оцѣнкою любимики картинами и портретами, а каминъ, всѣ стѣны, шкафы и полки заставлены массою изящныхъ бронзъ, терракоттъ, японскихъ и китайскихъ каузовнѣ и т. д. и т. д. Отъ «Музея» пелѣза отлучились этого кабинета, если желать воскресить симпатичный обликъ царствующаго любителя-коллекціонера.

Общественныя собранія, какъ Эрмитажъ, обогатились въ это время коллекціями Базилевскаго и Голцифа. Первая пріобрѣтена была за пять съ половиною милліоновъ франковъ на собственныя средства государя. На ростъ его мысли о Русскомъ Музее не могла не повліять Всемирная Московская Выставка. При посѣщеніи ея Государь изобразилъ свою радость, что увидитъ такое большое собраніе и такихъ прекрасныхъ произведеній искусства русскою школою. Около половины восьмидесятихъ годовъ мысль созрѣла вполне и государь заговорилъ объ

vieux et superbe chaudron japonais recouvert d'émail cloisonné. Tout autour les murs du haut en bas sont chargés d'objets antiques, de majoliques italiennes avec leur délicieux ton lacté, de dessins d'anciens maîtres dans de vieux cadres gravés, d'antiques sculptures en bois, de verres émaillés, de chinoïseries; des meubles antiques recouverts de peau noire, ornés de gros boutons en cuivre, alternent avec des chaises élégantes en acajou. Aux fenêtres deux vitraux russes avec les armes de Leurs MM. II. l'Empereur et l'Impératrice, avec ces inscriptions sur des bandes dorées en diagonale: «Pour la foi et la fidélité» et «Pour l'amour et la patrie».

La seconde pièce est du style de la renaissance. Dans les frises circulaires des arcades, style renaissance, vous ne trouvez ni armures, ni lances, ni sabres, ni fusils, ni tambours; mais vous voyez des palettes chargées de pinceaux. Ça et là les tables sont surchargées de bibelots précieux, d'albums, de bustes en biscuit et en os. Les murs sont couverts de tableaux, parmi lesquels nous trouvons nos vieux auteurs préférés des expositions, tels que Roybet, Jacques, Chichkine, Bogolouboff, Gué, Huhn et Lagorio. Quelques tableaux se trouvent encore sur des chaises et des chevalets; vous vous attendez à voir quelque part sur un tabouret une palette avec des pinceaux, ou un album avec une esquisse commencée, et vous sentez comme tout ici était agréable et confortable, comme les minutes «de doux farniente» s'écoulaient vite après le dîner, ou les heures de loisir des jours de fête, quand on pouvait s'éloigner des affaires accablantes et respirer à l'aise, entouré de cette foule bigarrée d'objet favoris qu'on avait rassemblés peu à peu dans ce sanctuaire.

L'Empereur appelait «Mon musée» deux salles, spécialement destinées aux œuvres artistiques, mais son cabinet de travail était aussi un vrai musée. Tous les murs du haut en bas étaient couverts de tableaux et de portraits qu'évidemment il préférait, tandis que la cheminée, les armoires, les étagères étaient surchargées d'une quantité de bronzes d'art, de terres cuites, de cloisonnés japonais et chinois, etc. etc.

On ne peut pas séparer ce cabinet du Musée si l'on veut ressusciter les traits de l'auguste collectionneur amateur. Les édifices publics, tels que l'Ermitage, s'enrichirent à cette époque des collections de Basilevsky et du prince Golitzine. La première fut acquise pour cinq millions et demi de francs aux frais personnels de l'Empereur. «L'Exposition de toutes les Russies» à Moscou eut une grande importance pour faire mûrir l'idée de l'Empereur, d'abord vaguement conçue, de fonder un Musée russe. L'Empereur, en visitant cette exposition, exprima sa joie de voir réunies un si grand nombre de belles œuvres de l'école russe. Vers l'année 1885 le projet fut tout à fait mûr et l'Empereur parla de fonder un «Musée russe».

C'était à l'exposition devant le beau tableau de Sémiradsky «Phryné», acquis par Sa Majesté à raison de 35 mille roubles. «Nous sommes en pourparlers pour acheter la maison du ministère de l'agriculture et des domaines de l'État», dit l'Empereur en s'adressant au peintre qui l'accompagnait (M. P.

основаніи Русскаго Музея. Это было на выставкѣ у картинѣ Семирадскаго «Фрина», пріобрѣтенной имѣ за 35 тысячѣ рублей.—«У насѣ идутѣ переговоры о домѣ министерства Государственныхъ Имуществъ», обратился государь къ сопровождавшему его художнику (М. П. Б.).



РУССКІЙ МУЗЕЙ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III. — ОБРАБѢТЪ ВНУТРЕННІЙ ОТДѢЛКИ.  
MUSEE RUSSIE DE L'EMPEREUR ALEXANDRE III. — DETAIL DE LA DECORATION INTERIEURE.

Продолжая свою мысль, государь въ подробностяхъ рисовалъ картину, какѣ приспособитѣ это прекрасное зданіе подѣ «Русскій Музей», какѣ можно будетѣ гдѣхую крышу замѣнитѣ стеклянною и пр. Государь госудлся также вопроса, изѣ чего составитѣ этотѣ Музей. Сказавѣ, что русская коллекція Эрмитажа, императорскихъ дворцовѣ и Академіи Художествѣ, конечно, войдутѣ въ Музей, императорѣ вспомнилѣ, что много картинѣ русскои школы пріобрѣтено частными лицами, московскими собирателями, какѣ Солжениковѣ и Третьяковѣ, и поставилѣ

Botkine). Poursuivant son idée, l'Empereur exposa en détail, comment on pouvait aménager ce bel édifice pour le «Musée russe», et comment on pourrait remplacer le toit actuel par un toit en verre, etc.



ЗОЛОТАЯ ОЛИВКОВАЯ ВЕТВЬ, ВОЗЛОЖЕННАЯ ПРЕЗИДЕНТОМЪ ФРАНЦУЗСКОЙ РЕСПУБЛИКИ Ф. ФОРМЪ  
НА ГРОБЪ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III. — ВЪ ПЕТРОПАВЛОВСКОМЪ СОБОРѢ.  
BRANCHE D'OLIVIER EN OR, DÉPOSÉE PAR S. E. M. LE PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE FELIX FAURE SUR  
LE TOMBEAU DE L'EMPEREUR ALEXANDRE III. — À LA CATHÉDRALE DE ST-PIERRE ET ST-PAUL.



ИПАКА, УВЯТАЯ ВѢТВЯМИ ОЛИВКИ, ПРИНЕСЕННАЯ НА ГРОБНИЦУ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III  
ПРЕЗИДЕНТОМЪ ФРАНЦУЗСКОЙ РЕСПУБЛИКИ ЭМИЛЕМЪ ЛУЭ ВЪ 1902 Г. НА КЛИНКѢ НАДПИСЬ:  
À L'EMPEREUR ALEXANDRE III EMILE LOUBET, PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, 1902.  
ÉPÉE ORNÉE DE BRANCHES D'OLIVIER DÉPOSÉE SUR LE TOMBEAU DE L'EMPEREUR ALEXANDRE III PAR S. E. M. LE PRÉSIDENT  
DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE EMILE LOUBET EN 1902; ET DONT LA LAMÉ PORTE L'INSCRIPTION SUIVANTE:  
À L'EMPEREUR ALEXANDRE III EMILE LOUBET, PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, 1902.

L'empereur aborda aussi la question de savoir ce qu'on mettrait dans le «Musée». Il est bien entendu, dit l'Empereur, que les collections russes de l'Ermitage, des palais impériaux et de l'Académie des beaux-arts feront certainement partie du Musée». Puis l'Empereur se souvint qu'il y avait beaucoup de tableaux de l'école russe, acquis par différentes personnes privées, par des collectionneurs de Moscou, tels que Soldatienkoff et Tretiakoff, et demanda s'il ne serait pas

вопросъ, нельзя ли бюджетъ приобрести для Русскаго Музея коллекцію Третьякова, на что государю было доложено, что П. М. Третьяковъ намѣренъ пожертвовать свою коллекцію городу Москвѣ.

Государь былъ очень воодушевленъ мыслью о Музеѣ и на этой выставкѣ купилъ восемь картинъ, повторяя: «Это для будущаго Музея». Застоявшись на одной изъ передвижныхъ выставокъ передъ картиною Рѣпина «Св. Николай, останавливающий неправую казнь»,



РУССКІЙ МУЗЕЙ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III. — ПЕРИСТИЛЬ ГЛАВНОЙ ЛѢСТНИЦЫ ВЪ БѢЛО-ОТЯЖЕ.  
MUSEE RUSSE DE L'EMPEREUR ALEXANDRE III. — PERISTYLE DE L'ESCALIER PRINCIPAL AU BEL-ETAGE.

государь сказалъ: «вотъ прекрасная вещь для Музея», и картина была приобретена.

Но дѣло о Русскомъ Музеѣ затянулось изъ-за пріисканія подходящаго помѣщенія. Отъ дома министерства государственныхъ имуществъ пришлось отказатися. При покупкѣ дворца вел. кн. Николая Николаевича возникъ тотъ же вопросъ, но въ концѣ-концовъ зданіе было отдано подлѣ Ксеніинскій Институтъ, а службы—подлѣ учрежденія вѣдомства министерства финансовъ. Въ 1894 г. гр. П. П. Воронцовъ-Дашковъ заявилъ вице-президенту Академіи Художествъ, что мысль объ устройствѣ Русскаго Музея въ такой степени занимаетъ государя, что не рѣшится ли построить Музей при Академіи Художествъ, расположивъ

possible d'acquérir pour le «Musée russe» la collection de Tretiakoff: il fut répondu à l'Empereur que P. M. Tretiakoff avait l'intention d'offrir sa collection à la ville de Moscou.

L'Empereur était tout entier à l'idée de ce Musée et acheta à cette exposition huit tableaux, répétant: «C'est pour le Musée futur».



РУССКИЙ МУЗЕЙ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III. — ЗАЛА, ГДЕ НАХОДЯТСЯ К. П. БРУДЗОВА «ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ ПОМПИИ» И  
О. А. БРУНИ «МЕДНЫЙ ЗМЕЙ».  
MUSEE Russe de l'EMPEREUR ALEXANDRE III. — SALLE OÙ SE TROUVENT LE «DERNIER JOUR DE POMPEI»  
DE K. P. BRULLOFF ET «LE SERPENT D'ARCAÏNE» DE F. A. BRUNN.

S'étant arrêté longtemps à une des «Expositions ambulantes» devant le tableau de Répine «St Nicolas arrêtant un supplice injuste». — «Voilà, s'écria-t-il, une belle chose pour le Musée», et le tableau fut acquis.

Mais la question du Musée traîna en longueur par suite de la recherche d'un édifice convenable. On dut renoncer au ministère des domaines. La même question se présenta après l'acquisition du palais du grand-duc Nicolas Nicolae-vitch, mais ce bel édifice fut destiné à «l'institut Xénia», et ses dépendances aux départements du ministère des finances. En 1894 le comte H. I. Vorontzoff-Dachkoff annonça au vice-président de l'Académie des beaux-arts, que Sa Majesté était tellement préoccupée de l'idée d'un Musée russe, qu'il serait peut-être mieux de se décider de construire un Musée près de l'Académie des beaux-

зданіе по 4-ой линіи. Были сдѣланы въ общихъ чертахъ проектъ и смѣта этого сооруженія, но планъ дѣло не состоялось по тѣмъ соображеніямъ, что въ этомъ мѣстѣ Музей едва ли былъ бы особенно полезенъ. Наконецъ, цѣль была достигнута, и одно изъ лучшихъ зданій Петербурга, Михайловскій дворецъ опредѣленъ былъ благополучно царствующимъ Государемъ Императоромъ подъ «Русскій Музей Императора Александра III» послѣ того, какъ отклонено было предложеніе перенести въ него Публичную Библіотеку. Музей состоитъ изъ коллекцій художественной, художественно-промышленной, этнографической и исторической. Сюда поступила русская школа изъ Эрмитажа, дворцовъ, Академіи Художествъ, и должны поступить всѣ произведенія русскаго искусства, пріобрѣтенныя Государемъ Александромъ Александровичемъ. Положеніе «Русскаго Музея» опредѣлено рескриптомъ императора Николая Александровича на имя его Имп. Выс. Вел. Кн. Георгія Михайловича и указомъ Правительствующему Сенату.

Все дѣло съ лапидарною краткостію изображено въ мраморной надписи, начертанной надъ входомъ въ Музей, воспроизводящей Высочайшій манифестъ 13 апрѣля 1895 года и гласящей такъ:

«Незабвенный Родитель Нашъ въ мудрой заботливости о развитіи и процвѣтаніи отечественнаго искусства предугадалъ необходимость образованія въ С.-Петербургѣ обширнаго Музея, въ коемъ были бы сосредоточены выдающіеся произведенія русскои живописи и ваянія. Такому высокополезному назмѣренію почиваго Монарха не суждено было однако осуществиться при Его жизни. Нынѣ, отвѣчая душевной потребности неомолочно исполнить означенную волю покойнаго Государя, признали Мы за благо учредить особое установленіе подъ названіемъ «Русскаго Музея Императора Александра III», съ возложеніемъ главнаго заведыванія онымъ на одного изъ Членовъ Императорскаго Дома по Нашему избранію съ присвоеніемъ ему званія Управляющаго уповѣнчатымъ Музеемъ. Въ Музее этомъ должна быть, прежде всего, отведена подобающая важному ея значенію частъ, посвященная памяти о жизни и Царственныхъ трудахъ Родителя Нашего. Съ тѣмъ вмѣстѣ и впредь до составленія этнографическихъ и историческихъ коллекцій подлежатъ немедленному устройству художественныя отдѣлы Музея, должныствующія обнимать собраніе картинъ и статуи лучшихъ русскихъ художниковъ, въ томъ числѣ картинъ, пріобрѣтенныя для Музея въ Оцѣ почивающимъ Императоромъ, дабы вѣнныя подробности относительно устройства Музея и правила о заведываніи онымъ имѣющимъ быть разработаны согласно указаніямъ Нашимъ и опредѣленнымъ положеніемъ о Русскомъ Музее Императора Александра III. Предусматривая, что для помѣщенія названнаго Музея въ полномъ его составѣ потребуются зданіе, значительныя размѣры, Повѣщаемъ предоставить для сего цѣли



arts, en disposant l'édifice dans la 4-me ligne de Vassili-Ostroff. Il en fut dressé un projet préliminaire et des devis même furent signés.

Ce projet n'eut pas de suite par ce qu'on douta que dans cet endroit un musée fût bien fréquenté.

Enfin le but fut atteint, et un des plus beaux édifices de Pétersbourg, le Palais Michel, fut destiné au Musée par Sa Majesté l'Empereur Nicolas II, sous le nom de «Musée russe de l'Empereur Alexandre III», après qu'on eut renoncé à'y transporter la Bibliothèque Impériale. Le Musée se compose d'une collection artistique, d'une collection industrielle, d'une collection ethnographique et d'une collection historique. On transporta dans ce Musée l'école russe de l'Ermitage, des palais, de l'Académie des beaux-arts, aussi que presque toutes les œuvres de l'art russe acquises par l'Empereur Alexandre III doivent y trouver un asile définitif.

Les réglemens du «Musée russe» sont établis par un rescrit de l'Empereur Nicolas II au nom de Son Altesse le Grand-Duc Guéorgui Michailovitch et par un oukase au Sénat.

L'histoire de cette éminente fondation est tracée sur une dalle de marbre avec un laconisme lapidaire au-dessus de l'entrée principale du Musée. C'est le texte du Manifeste Impérial du 13 Avril 1895, dans lequel S. M. l'Empereur s'exprime ainsi:

«Mon Père, d'impérissable mémoire, pénétré dans sa profonde sagesse des soucis du développement et de la prospérité de l'art national, prévint la nécessité de fonder à St-Pétersbourg un spacieux Musée, dans lequel seraient réunis les plus beaux chefs-d'œuvre de la peinture et de la sculpture russe. Cette intention d'une si grande portée de feu l'Empereur n'était pas destinée à se réaliser de son vivant. Présentement, répondant au profond désir de notre âme d'accomplir d'urgence la volonté de feu l'Empereur, Nous avons trouvé bon d'instituer une fondation indépendante sous le nom de «Musée russe de l'Empereur Alexandre III», en désignant pour la direction de ce musée un des Membres de la Famille Impériale selon Notre choix et en lui attribuant le titre de Directeur du Musée. Il faut avant tout que dans ce Musée il soit réservé une place répondant à l'importance de sa destination, qui soit consacrée aux souvenirs se rapportant à la vie et aux œuvres de notre Père. En outre et avant d'organiser une collection ethnographique et historique, il est absolument nécessaire d'organiser immédiatement au Musée une section d'art, qui devra renfermer les collections de tableaux et de statues des meilleurs artistes russes, et en particulier les tableaux acquis pour le Musée par feu l'Empereur. En ce qui concerne les détails ayant rapport à l'organisation et à la direction du Musée, ils doivent être élaborés selon nos instructions et définis dans les statuts du Musée de l'Empereur Alexandre III. Prévoyant que pour l'installation du Musée dans tout son ensemble il faudra un édifice spacieux, Nous ordonnons d'y affecter le Palais Michel, acquis par la couronne, avec son jardin et toutes

пріобрѣтенный въ казну Михайловскій Дворецъ со всѣми принадлежащими къ нему флигелями, службами и садомъ. Да послужитъ учреждаемое хранилище живымъ воспоминаніемъ Царственныхъ заботъ и подвиговъ Того, Кто такъ горячо любилъ родину и посвятилъ свою жизнь на служеніе ей. Въ С.-Петербургѣ. 13 апрѣля 1895 года.

НИКОЛАЙ.

Составъ Музея свидѣлствуетъ, что, говоря о распространеніи искусствъ, какъ о дѣлѣ государственной важности, Государь разумѣлъ поугъ искусствами русскій художественный трудъ въ его совокупности. Это же подкрѣпляется его живымъ интересомъ и крайне милостивымъ отношеніемъ къ тѣмъ произведеніямъ художественной промышленности, на которыхъ лежала печать русскаго народнаго вкуса.

Конечно, радостно вспомнить и весьма важно все то, что Государь лично пріобрѣталъ для музея, но еще важнѣе то, что Государь страстно пожелалъ, чтобы вообще всѣ лучшіе плоды русскаго творчества на вѣки вѣковъ имѣли свой собственный и достойный пріомъ, какъ въ свое время императоръ Николай I потратилъ не мало заботъ и личнаго труда на сооруженіе Эрмитажа, достойнаго хранилища для всемірнаго искусства.

Интересныя подробности о возникновеніи Русскаго Музея можно ожидать отъ мемуаровъ академика М. П. Боткина, принимавшаго въ этомъ дѣлѣ живое участіе, но вотъ нѣсколько живыхъ строкъ изъ его воспоминаній.

«Любовь Императора Александра III, пишетъ М. П. Боткинъ, къ искусству начала развиваться въ очень молодыхъ годахъ; не безъ вліянія былъ извѣстный художникъ А. П. Боголюбовъ, отъ сопровождавшаго Его Высочество вѣдетъ съ другими въ путешествіи по Россіи и постоянно, гдѣ только могъ, говорилъ объ искусствѣ, Государь, будучи Наслѣдникомъ, устроилъ у себя въ Анниковскомъ дворцѣ нѣсколько комнатъ, которыя и назывались «Музеумъ», — помѣстивъ въ нихъ пріобрѣтенную отъ А. В. Григоровича коллекцію различныхъ предметовъ искусства, а также нѣкоторыя картины, купленные съ выставокъ. Коллекція русскихъ картинъ Кокорева была пріобрѣтена и развѣшена въ собственномъ Царско-Сельскомъ дворцѣ.

«Находясь въ Парижѣ, Его Высочество посѣтилъ мастерскія всѣхъ русскихъ художниковъ и почти всѣмъ сдѣлалъ различные заказы.

«Я имѣлъ счастье впервые бывать у Государя негдѣи за дѣль до его вцаренія.

«Будучи распорядителемъ художественнаго отдѣла Всероссийской выставки въ Москвѣ, Его Высочество В. К. Владиміръ Александровичъ приказалъ лично изпросить разрѣшеніе взять картины, принадлежащія Его Высочеству Наслѣднику Цесаревичу, для Московскои выставки. Го-

ses dépendances. Plaise à Dieu que ce sanctuaire de l'art serve de souvenir vivant des exploits et des soins de Celui qui aima tant sa patrie et qui consacra toute sa vie à la servir».

(Nicolas I.)

«Fait à St-Petersbourg le 13 Avril 1895».

Les œuvres que contient ce Musée témoignent qu'en parlant de la propagation de l'art, comme d'une question d'importance pour l'état, l'Empereur entendait par le mot art — l'ensemble des œuvres de l'art russe. Ceci est démontré par le vif intérêt et la bienveillance qu'il avait pour les œuvres de l'art industriel, qui portaient le cachet du goût populaire russe. Sans doute il est agréable et d'une grande importance de se rappeler tout ce que l'Empereur acquit personnellement pour le Musée, mais il est encore plus important de ne pas oublier que l'Empereur a désiré passionnément que les meilleures œuvres de l'art russe aient pour toujours un asile digne d'elles; il en fut de même de l'Empereur Nicolas I. qui de son temps ne prit pas moins de souci et de peine personnelle à l'installation de l'Ermitage, digne refuge de l'art universel.

Nous pouvons attendre des détails intéressants sur les commencements du Musée russe des mémoires de l'académicien M. P. Botkine, qui avait pris une part importante à sa fondation; en attendant, voici quelques souvenirs racontés par lui-même.

«L'amour pour l'art de l'Empereur Alexandre III, écrit M. P. Botkine, se développa de bonne heure. Le célèbre peintre A. P. Bogolouboff n'est pas sans avoir eu une certaine influence sur Son Altesse le Grand-Duc Héritier, qu'il accompagnait avec d'autres dans ses voyages à travers la Russie, lui parlant toujours d'art là où il le pouvait. L'Empereur, étant encore Grand-Duc Héritier, arrangea dans son palais Anitchkoff quelques chambres, qui s'appelaient «Musée», et y plaça la collection de différents objets d'art, acquise à D. V. Grigorovitch, ainsi que quelques tableaux achetés aux expositions. La collection de tableaux russes de Kokoreff fut acquise et installée dans le palais de Tzarskoë-Sélo.

Se trouvant à Paris, Son Altesse Impériale visita tous les ateliers des artistes russes et leur fit presque à tous des commandes. J'ai eu le bonheur d'être admis chez l'Empereur deux semaines environ avant son avènement au trône. Etant l'organisateur de la section d'art à «l'Exposition de toutes les Russies à Moscou», Son Altesse Impériale le grand-duc Vladimir Alexandrovitch m'ordonna de demander personnellement à Son Altesse le Grand-Duc Héritier la permission d'envoyer ses tableaux à l'exposition de Moscou. L'Empereur fut très aimable, me montra toute sa collection, mais ce ne fut pas de bon cœur qu'il permit de l'envoyer à l'exposition: il me montra avec humeur le tableau de Huhn, qu'on avait ramené troué de l'exposition de Paris.

«J'assurai Son Altesse qu'on apporterait toute l'attention désirable à leur conservation, mais que sans les tableaux appartenant à Son Altesse, l'exposition ne serait pas complète. L'Empereur permit gracieusement de prendre tout ce

сударь былъ чрезвычайно ласковъ, показавъ все свое собраніе, но на выставку очень неохотно разрѣшалъ брать и съ болѣющимъ негодованіемъ показавъ картину Гюна, которую возвратили прорванной съ Парижской выставки. Я уверялъ Его Высочество, что все вниманіе будетъ употреблено, чтобы сохранить все въ цѣлости, но что безъ картинъ, принадлежащихъ Его Высочеству выставка будетъ не полна. Государь милостиво разрѣшилъ взять все, что понадобилось изъ Царскаго Села — и также нѣкоторыя картины изъ Анничкова дворца.

«Зная, что у меня личное собраніе, Государь выразилъ желаніе, когда будетъ свѣтлѣе, разсмотрѣть—какъ выразился онъ—«вашъ Музей», но этому не суждено было осуществиться. Черезъ двѣ недѣли было 1-е марта.

«Всероссійская выставка была отложена на годъ. Государь ее посѣтилъ и я имѣлъ счастье давать объясненіе по художественному отдѣлу. Его Величество выразилъ особенное удовольствіе видѣть впервые собраніемъ такое количество русскихъ произведеній. Зѣвѣ я сказалъ Его Величеству: какъ было бы хорошо въ Петербургѣ имѣть отдѣльный музей русскихъ произведеній. Государь отвѣтилъ: «*ога, необходимо*», надо собрать отовсюду, также и картину Иванова. «Явленіе Христа народу» — на что я замѣтилъ, что, кажется, она дарована покойнымъ Государемъ городу Москвѣ.

«Прошло болѣе года и ничего не было слышно о Музѣѣ.—По корпоративному албому мнѣ пришлось бѣгать у гр. П. П. Воронцова-Дашкова. Графъ — какъ всегда въ высшей степени любезный и чрезвычайно гуманнѣй — завелъ со мной бесѣду и мнѣ пришлось говорить и графу о необходимости имѣть русскій Музей, при чемъ я указывалъ на долгъ министра государственныхъ имуществъ, въ которомъ жилъ М. П. Островскій. На другой день Его Величество былъ въ Академіи Художествъ для осмотра Академической выставки, я имѣлъ счастье сопровождать государя и давать объясненія. Государь былъ очень милостивъ и много сдѣлалъ пріобрѣтеній, также и Ея Величество государыня императрица Марія Осодорова. Государыня очаровывала своей добротой. Проходя мимо картинъ Данского, «Сцена изъ римской жизни», я доложилъ, что это пенсіонеръ Его Величества, въ настоящее время онъ въ Римѣ и болѣвъ ревматизмомъ. Ея Величество, услышавъ это, сейчасъ приказала оставить за нею эту картину. Государь желалъ пріобрѣсти картину Бакалоница, изъ Помпейской жизни, которая уже была пріобрѣтена Солдатенковимъ. Картина настолько понравилась Его Величеству, что онъ приказалъ спросить, не уступитъ ли Солдатенковъ этотъ картину Его Величеству.

«Придя въ залу победенонъ Его Величество началъ говорить о музѣѣ. Я много поклонился и сказалъ: Ваше императорское Величество, это многомъ назрѣло, объяснилось и необходимо. Государь продолжалъ

qu'il faudrait à Tsarskoé-Sélo, ainsi que quelques tableaux du palais Anitchkoff».

«L'Empereur savait, que j'avais une collection personnelle: il exprima le désir de voir mon «Musée», comme il disait, aussitôt que les jours seraient plus longs. Mais le sort en décida autrement: deux semaines après, arriva le 1-er Mars.

«La grande Exposition russe de Moscou fut remise à l'année suivante. L'Empereur la visita et j'eus le bonheur de lui donner des explications sur la section artistique. Sa Majesté fut très charmée de voir pour la première fois tant d'oeuvres de l'art russe réunies. Je fis remarquer à Sa Majesté à ce propos combien il serait bon d'avoir à Pétersbourg un musée spécial pour les œuvres russes. L'Empereur répondit: «Oui, c'est indispensable, il faut en rassembler de partout, sans oublier le tableau d'Ivanoff «L'apparition du Christ au peuple», sur quoi je fis observer, qu'il me semblait, que ce tableau avait été donné par feu l'Empereur à la ville de Moscou.

«Plus d'un an s'écoula, et l'on n'entendit plus parler du «Musée». Lors de la publication de l'Album du Couronnement, je dus me rendre chez le comte L. J. Vorontsoff-Dachkoff. Le comte, comme toujours, très bon et très affable, entama avec moi la conversation, et j'eus l'occasion de rappeler aussi au comte la nécessité qu'il y avait d'avoir un Musée russe, et à ce sujet je lui désignai la maison du ministère des domaines de l'état, qui était habitée par M. N. Ostrovsky. Le lendemain Sa Majesté se rendit à l'Exposition Académique des Beaux-arts. J'eus l'honneur d'accompagner l'Empereur et de lui donner des explications. L'Empereur montra la plus grande amabilité et fit ainsi que Sa Majesté l'Impératrice Marie Féodorovna un grand nombre d'acquisitions. L'Impératrice charmait tout le monde par sa bonté. En passant devant le tableau de Lanskoi, «Scène de la vie Romaine», j'informai l'Empereur que ce peintre, boursier de Sa Majesté, se trouvait actuellement à Rome, souffrant de rhumatismes. Ayant appris cela, Sa Majesté l'Impératrice ordonna de lui garder ce tableau. L'Empereur désira acheter le tableau de Bakalovitch, représentant un sujet de la vie de Pompéi, qui avait déjà été acquis par Soldatenkoff. Le tableau plut tellement à l'Empereur, qu'il fit demander à Soldatenkoff de le lui céder.

«En entrant dans la salle des Gobelins, l'Empereur parla du «Musée». Je m'inclinai respectueusement et je dis: «Sire! l'idée est mûre, tout à fait claire et demande à être mise à exécution». L'Empereur continua à expliquer qu'on pouvait aménager la maison, où demeurait Ostrovsky, en réservant l'étage d'en haut pour les grands tableaux, et qu'il fallait faire venir le jour d'en haut en faisant une toiture en verre. A en juger par les paroles de Sa Majesté il était évident que le comte Vorontsoff-Dachkoff en avait parlé la veille à l'Empereur, et que le projet avait été accueilli favorablement.

«L'Empereur montra la plus grande bienveillance et se mit à parler de la manière dont on pourrait compléter le futur Musée au moyen de tableaux pris dans les palais, par des achats à des personnes privées, et demanda s'il n'y avait pas moyen d'en acheter à Trétiakoff: je répondis que Trétiakoff avait promis

говоритъ, что музей можно устроить въ домѣ, гдѣ живетъ Островскій, верхній этажъ можетъ служить для болышихъ картинъ, надо сдѣлать верхній свѣтъ. Изъ словъ Его Величества было видно, что графъ Воронцовъ-Дашковъ наканунѣ имѣлъ объ этомъ разговоръ, принятый благосклонно.

«Государь былъ чрезвычайно милостивъ—и началъ говорить о пополненіи музея картинами изъ дворцовъ, покупкою у частныхъ владельцевъ, и нельзя-ли купить у Третьякова, спросилъ государь: я отвѣтилъ, что Третьяковъ обѣщалъ подарить городу свою галерею, вѣроятно тоже сдѣлаетъ и Солдатенковъ. Ихъ Величества оставили Агаджію, изволить приобрести болѣе то вещей. Такъ вопросъ о русскомъ музейѣ былъ рѣшенъ Императоромъ въ принципѣ, но пока не осуществлялся. Эрмитажъ не могъ вмѣщать новыхъ приобретений и болышія картины ставились въ залѣ Зимняго дворца. Тѣмъ временемъ была приобретена коллекція Базилевскаго. Назначена была коммисія для выбора мѣста изъ А. А. Половцева, Д. В. Григоровича и М. П. Ооткина, послѣднему поручено было принимать коллекцію совместно съ хранителями. Ее временно пришлось помѣстить въ русскомъ отдѣлѣ Эрмитажа. Только съ воцареніемъ имъ благополучно царствующаго Государя была исполнена мысль императора Александра III».

Въ такой же степени рѣшительно и послѣдовательно выступаетъ въ художественныхъ вкусахъ государя друтой устой національной русской школы, устой историческій. Вниманіе государя было приковано къ русской исторіи, и страсть къ ея памятникамъ проходитъ ясною чертою чрезъ всю его жизнь.

Еще послѣдующимъ цесаревичемъ онъ является дѣятельнымъ покровителемъ возникавшаго въ тѣ поры Московскаго Историческаго Музея, къ которому впоследствии отношеніе его измѣнилось. При представленіи ему древнихъ царскихъ вратъ изъ церкви на Куликовомъ полѣ государь выразился совершенно опредѣленно: «памятники древности сдѣдуетъ оставлять на мѣстѣ ихъ происхожденія».

Подъ его личнымъ предѣлательствомъ возникло Императорское Историческое Общество въ Петербургѣ.

Чрезъ все царствованіе императора идетъ цѣлый рядъ реставрацій и заботъ о поддержаніи памятниковъ древности. Онъ былъ началъ отрѣшителей фресокъ въ церкви бывшаго Кирилловскаго монастыря въ Кіевѣ XII в.

Не разъ государь ухаживалъ изъ своихъ личныхъ средствъ сумми на поддержаніе и реставрацію памятниковъ русской старины: такъ на Угличскій дворецъ, на Ладожскую крѣпость, на догѣлку иконостаса къ царскимъ дверямъ съ Куликова поля.

d'offrir sa galerie à la ville de Moscou et que probablement Soldatenkoff ferait la même chose. Leurs Majestés quittèrent l'Exposition de l'Académie après y avoir acheté plus de 10 tableaux. C'est ainsi que la question d'un Musée russe fut décidée en principe par l'Empereur, mais en attendant elle ne se réalisa pas. L'Ermitage ne put contenir les nouvelles acquisitions et les grands tableaux se mettaient dans la salle du Palais d'hiver. A cette même époque la collection Basilevsky fut acquise. On nomma une commission, dont firent partie A. A. Polovtsoff, D. Grigorovitch et M. P. Botkine, pour le choix d'un emplacement; on confia à ce dernier le soin de recevoir la collection conjointement avec les conservateurs. On la plaça provisoirement dans la section russe de l'Ermitage.

«Ce n'est qu'à l'avènement au trône de Sa Majesté l'Empereur Nicolas II que l'idée de l'Empereur Alexandre III fut accomplie».

C'est au même degré qu'un autre principe de l'école russe nationale pénétra peu à peu et d'une manière définitive dans les goûts artistiques de l'Empereur: la tendance historique. L'attention de l'Empereur se portait surtout sur l'histoire russe, et un intérêt passionné pour ses monuments passe dans sa vie comme un trait de lumière. Etant encore Grand-Duc Héritier il devient protecteur actif du Musée historique de Moscou, au sujet duquel les idées de Sa Majesté plus tard se modifièrent. Quand on présenta à Sa Majesté les portes saintes de l'église qui se trouve sur le champ de Koulikovo, l'Empereur s'exprima d'une manière très claire: «Les monuments anciens doivent rester dans leur lieu d'origine».

Sous la présidence personnelle de l'Empereur eut lieu l'ouverture de la Société Impériale historique. On ne voit durant le règne de l'Empereur qu'une série de restaurations et le souci d'entretenir les monuments anciens. On commença par la découverte des fresques de l'église de l'ancien couvent de St-Cyrille à Kieff, qui date du XII<sup>e</sup> siècle.

Plus d'une fois l'Empereur donna sur ses fonds personnels des sommes importantes pour entretenir et restaurer les monuments russes anciens: par exemple, pour le palais d'Ouglitch, pour la forteresse de Ladoga et pour l'achèvement de l'iconostase pour les portes saintes de l'église du champ de Koulikovo. En ce qui concerne l'art contemporain, cette tendance historique s'exprima d'une manière décisive à l'occasion de deux concours artistiques importants de son règne. Quand on soumit à l'Empereur l'intention du conseil municipal de Pétersbourg de construire une chapelle à la place, où avait eu lieu l'événement du 1<sup>er</sup> Mars, l'Empereur exprima le désir d'y voir plutôt une église. On ouvrit un concours et sept projets primés furent soumis à la décision de l'Empereur. Cinq d'entre eux étaient composés dans le style académique byzantin; un dans le style de Rastrelli et un dans le style moscovite. Aucun d'eux ne fut choisi par l'Empereur. En annonçant un second concours, on posa comme condition, que les projets devaient être dans le style des tsars moscovites du XVII<sup>e</sup> siècle. Au second concours, le projet du professeur d'architecture *Parlande*, inspiré par l'Archimandrite Ignace, fut approuvé par l'Empereur et fut soumis encore à une commission de révision, instituée par Sa Majesté.

Въ отношеніи современнаго искусства это историческое направленіе сказалося весьма опредѣленно по поводу двухъ важнѣйшихъ художественныхъ конкурсовъ его царствованія.

Когда государю доложено было о намѣреніи петербургской думы поставить часовню на мѣстѣ событія 1-го марта, ему угодно было выразить мнѣніе, что на этомъ мѣстѣ желательна была бы церковь.

Объявленъ былъ конкурсъ, и семь премированныхъ проектовъ были представлены на благоусмотрѣніе государя. Изъ нихъ пять сочинено было въ академическомъ византійскомъ стилѣ; одинъ въ стилѣ Растрелли и одинъ въ московскомъ. Ни одинъ не былъ избранъ государемъ, но при объявленіи второго конкурса было поставлено условіемъ, что желательны проекты въ стилѣ московскихъ царей XVII в.

Проектъ проф. арх. Парланга, по иже архимандрита Пгнатія, на второмъ конкурсѣ удостоился высочайшаго одобренія и, подвергнувшись еще разѣ переработкѣ въ высочайше назначенной комиссіи, нынѣ исполняется. Онъ сочиненъ въ русскомъ стилѣ XVI—XVII вв.

Второй крупный случай былъ по поводу памятника императору Александру II въ Кремлѣ.

Одинъ конкурсъ слѣдовалъ за другимъ безъ результата. Наконецъ, было объяснено: по мнѣнію государя, «ни одинъ изъ проектовъ не шелъ къ Кремлю». И тутъ, слѣдовательно, въ основу оцѣнки положено было историческое преданіе. Выражая свою мнѣніе, каковъ долженъ быть характеръ памятника, государь опредѣлилъ его двумя словами: «онъ долженъ быть простъ и священъ».

Послѣ всего сказаннаго не ясно ли участіе императора Александра III въ исторіи русской художественной жизни? Русское искусство даже въ послѣдней его стадіи, которую засталъ императоръ Александръ III, было далеко отъ того, чтобы считаться искусствомъ народнымъ. Съ того момента, какъ былъ высказанъ девизъ «русское искусство для русскаго народа», начинался новый періодъ, такъ какъ исканіе народнаго принципа было, вѣдь, и есть исканіе народныхъ идеаловъ; поворотъ, слѣдовательно, начинался бытъ не только внѣшнимъ, но и внутреннимъ къ народному направленію.

Вотъ это и было въ области искусства характернѣйшимъ признакомъ прошлаго царствованія, нѣтъ, что можно и должно назвать художественнымъ завѣщаніемъ императора Александра III.

Поворотъ къ историческому народному стилю въ монументальномъ зодчествѣ; энтузіазмъ къ творчеству художниковъ, въ которыхъ рѣшительнѣе и глубже, чѣмъ въ комъ-либо, сказались русскія черты, русскія духъ; исключительное отношеніе къ необходимой группѣ, впервые выступившей съ народною программой: реформа Академіи въ прогрессивномъ



Cette commission, après avoir revu et corrigé le projet, l'exécute actuellement. Il est composé dans le style russe des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles.

Un second événement d'importance se produisit à propos du monument de l'Empereur Alexandre II au Kremlin. Les concours se suivaient, mais sans résultat. Enfin, l'affaire s'expliqua: d'après l'opinion de l'Empereur, aucun des projets n'était en rapport avec le Kremlin. En conséquence, on adopta comme base la tradition historique. Exprimant sa pensée sur le caractère, que devait avoir le monument, l'Empereur le définit en deux mots: «Il doit être simple et auguste».

Après tout ce qui a été dit, n'est-elle pas claire la part, que prenait l'Empereur Alexandre III à l'histoire de l'évolution des beaux-arts russes?

L'art russe, tel que le trouva l'Empereur Alexandre III, était encore loin d'être compris comme populaire. Du jour où fut énoncée la devise *„L'art russe pour le peuple russe,“* une nouvelle période allait s'inaugurer, vu que la recherche d'une voie populaire était par conséquent la recherche de l'idéal populaire: l'évolution nouvelle, l'évolution nationale promettait donc, non seulement d'être superficielle, mais profonde. Ceci était un des signes caractéristiques du règne précédent, ce qu'on peut et qu'on doit même appeler un testament artistique, légué par l'Empereur Alexandre III.

Un retour vers le style historique national russe dans l'architecture monumentale; un grand enthousiasme pour les créations des artistes, qui expriment le plus profondément et avec le plus de précision les traits russes, l'esprit national russe; une attention bienveillante pour le petit groupe, qui venait d'inaugurer un programme national; les réformes de l'Académie dans la voie du progrès et l'introduction dans les Statuts de l'Académie d'un paragraphe spécial concernant le développement de la grande peinture, rappelant constamment aux auteurs des Statuts qu'il est indispensable de s'occuper de toute la Russie, et non pas de s'en tenir seulement à Pétersbourg, vu que la propagation de l'art était un fait d'une importance capitale; l'intention bienveillante d'être toujours le premier acquéreur des œuvres de l'art russe, en rappelant constamment que ces achats étaient pour le «Musée russe»; les soucis persévérants de la fondation de ce Musée, qui ne quittèrent pas l'Empereur jusqu'à sa mort, tout cela montre, on ne peut plus clairement, où allaient les sympathies d'Alexandre III et ce qui lui tenait tant au cœur.

En pénétrant ces transformations successives en ce qui regarde l'art, nous nous demandons involontairement ce que c'est?—Est-ce un programme logiquement élaboré? Et vous entendez en vous-même, sans le vouloir, une voix qui répond: Non, c'est plus qu'un programme! C'est la manifestation suivie d'un organisme fort, dont le cœur battait à l'unisson avec l'histoire russe, d'une grande volonté historique, qui n'avait pas besoin de réfléchir, d'hésiter, de choisir: à chaque occasion, qui se présentait, elle agissait avec suite comme une puissance de la nature, mais sans le fanatisme étroit des théoriciens.

духъ и включеніе въ академическій уставъ спеціального параграфа о развитіи монументальной живописи; настоятельное напоминаніе составителямъ устава, что должно заботиться болѣе о Россіи, а не ограничиваться однимъ Петербургомъ, такъ какъ «распространеніе искусства есть дѣло государственной важности»; милостивое намѣреніе быть первымъ покупателемъ русскихъ художественныхъ произведеній, съ постояннымъ напоминаніемъ, что это покупается для «Русскаго Музея»; настойчивыя заботы объ основаніи этого Музея, не оставлявшія Государя до самой кончины, — все это, какъ не надо ясно, указываетъ, куда были направлены симпатіи Александра III, для чего горячо билось его сердце.

Всматриваясь въ эту послѣдовательность въ отношеніи къ искусству, мы невольно спрашиваемъ себя, что это такое, — логически разработанная программа? И невольно слышимъ въ себѣ отвѣтъ: нѣтъ, это болѣе! Это послѣдовательное обнаруженіе силънаго организма, сердце котораго билось въ унисонъ съ русской исторіей, крупной, исторической волн, которой не надо было раздумывать, колебаться и выжидать: при каждомъ случаѣ она дѣйствовала со стихійной послѣдовательностью, но и безъ фанатической узкости теоретиковъ.

Если бы государь былъ теоретикомъ, у него была бы извѣстная фанатическая узкость, партійность въ преслѣдованіи художественныхъ вкусовъ. Напротивъ, онъ естественно отдавался той роковой двойственности, которая проходитъ чрезъ всю нашу русскую жизнь. Заблудитесь въ иконную лавку, гдѣ продаются иконы живописцевъ-кустарей изъ крестыянъ, слѣдовательно изъ самаго почвеннаго слоя, и первое, что у васъ спросятъ: «вы, батюшка, какія иконы желаете, греческаго или фряжскаго письма?» Такъ вотъ это «греческое» и «фряжское» проходитъ чрезъ всю русскую жизнь и отказатся отъ какой-либо изъ этихъ составныхъ частей нашей образованности значило бы добровольно себя обездолить, лишиться себя части всемірнаго наслѣдства. Теоретики противоположныхъ лагерей отъ времени до времени предлагали то или другое ограниченіе, но жизнь дѣйствительная по праву естественнаго культурнаго преданія пользуется нѣмъ и другими, и идеалъ не въ ограниченіи наслѣдства, а въ созданіи чего-то третьяго, совершенно новаго и всѣмъ нужнаго, т. е. великаго русскаго.

Чтобы дѣйствовать столь согласно съ логикой нарождающагося и непрерывно развивающагося искусства, надо было самому быть очень близкимъ къ искусству. Этою чертою императоръ Александръ III напоминаетъ своего августѣйшаго дѣда. Въ отрочествѣ государь самъ рисовалъ. Таинственные занятія живописью императрицы Маріи Феодоровны естественно поддерживали живой интересъ къ искусству. Занятія живописью всей жизни къ государю очень близко стояли кто-либо изъ художниковъ. Но надо было и самому императору на выставкахъ, чтобы

Si l'Empereur avait été un théoricien, il aurait eu une certaine étroitesse fanatique, un parti pris dans la poursuite des goûts artistiques. Au contraire, il cédait naturellement à cette fatale dualité qui traverse toute notre vie russe. Entrez dans une boutique d'images, où l'on vend des images faites par des artisans paysans, par conséquent indigènes du sol, et voici la première chose qu'ils vous demanderont: «Voulez-vous une peinture grecque ou une peinture occidentale?»

C'est justement ces éléments «grec et occidental», qui traversent toute la vie russe; aussi, renoncer à une de ces parties qui constituent notre civilisation, serait se départir, se priver d'une part de l'héritage. Les théoriciens des deux camps opposés proposaient, de temps en temps, une de ces restrictions; mais la vie actuelle, par les droits de la culture naturelle des traditions, utilise l'un et l'autre, et l'idéal n'est pas dans la restriction de l'héritage, mais dans la création d'un troisième élément, tout à fait nouveau et nécessaire à tous, c'est-à-dire, de quelque chose de grand qui soit entièrement russe.

Pour agir d'accord avec la logique de l'art naissant et progresser sans interruption, il fallait être soi-même bien proche de l'art. Par ce trait, l'Empereur Alexandre III rappelle son auguste grand-père.

Dans son adolescence, l'Empereur dessinait lui-même. Les œuvres de peinture, exécutées avec beaucoup de talent par Sa Majesté l'Impératrice Marie Féodorovna, entretenaient naturellement un vif intérêt pour l'art. Ensuite, durant toute sa vie, il a toujours eu près de lui quelque peintre de talent. Mais il fallait voir l'Empereur aux Expositions, pour comprendre, qu'on avait devant soi un homme qui n'était pas venu faire une visite passagère, pour faire acte de présence, mais qui était venu jouir tranquillement de l'art et en vivre. Il n'y avait pas d'objet devant lequel l'Empereur passât indifférent. Comme amateur, il voulait tout voir, et, tout en admirant, faisait ses observations, et fréquemment il frappait d'étonnement les personnes qui l'accompagnaient, par la justesse de ses observations et sa mémoire des tableaux. Il pouvait se rappeler avec précision dans quel journal illustré telle ou telle autre gravure avait été imprimée. Il se souvenait même des œuvres secondaires, et de mémoire il indiquait avec précision, si l'auteur avait progressé ou non dans son œuvre nouvelle. Une mémoire remarquable lui permettait de corriger la définition même du catalogue pour les paysages, en désignant l'endroit d'où était prise telle ou telle vue. Quand on vérifiait, il se trouvait que l'Empereur avait raison.

Les peintres, qui accompagnaient Sa Majesté, sentaient que parmi eux se trouvait un homme tout entier à l'art, sachant apprécier les artistes et en vertu de cela leur parler avec beaucoup de franchise et de délicatesse. C'était vraiment touchant. Si quelque chose plaisait à l'Empereur, après s'être consulté à demi-voix avec l'Impératrice, l'Empereur avec une politesse exquise demandait: «Puis-je acheter ce tableau?». Une bonté profonde s'entrevoyait dans tous ses procédés. L'Empereur, parfois, en rentrant à la maison après une exposition, — ce qui est très caractéristique, — décidait chez lui, s'il fallait acheter tel ou tel autre objet, et Sa Majesté écrivait en conséquence. Vous voyez une âme, qui emportait

понятѣ, что передъ вами человекѣ, который прѣхалъ не для мимолетнаго обзора, но не спѣша наслаждаемъ искусствомъ, возмѣнилъ имъ.

Не было вещи, мимо которой государь прошелъ бы всколѣзъ. Какъ любитель, онъ желалъ все пересмотрѣть и, любясь, дѣлалъ свои замѣчанія и зачастую поражалъ сопровождавшихъ его лицъ мѣткостью опредѣленія и памятью на художественныя произведенія. Онъ могъ точно припоминать, въ какомъ иллюстрированномъ журналѣ была помѣщена та или другая вещь, даже второстепенныя произведенія вѣзавались въ его память, и онъ по воспоминанію удачно опредѣлялъ, пошелъ ли авторъ впередъ или назадъ въ своемъ новомъ произведеніи. Необыкновенная память помогала ему въ нейзакѣхъ поправлять даже опредѣленія каталога, изъ какой мѣстности такой-то выгъ, и на повѣрку государь оказывался правъ.

Сопровождавшие его художники чувствовали, что среди нихъ человекѣ, все открытѣй для искусства, цѣнящій художника и потому относящійся къ нему съ неподдѣльной деликатностью. Это трогало. Если императору что-либо нравилось, то, посоветовавшись вполголоса съ императрицей, государь съ изысканной деликатностью спрашивалъ: «могу-ли я купить эту вещь?»

Глубокое вниманіе сквозило во всѣхъ его пріемахъ, но были случаи особенно характерные, когда государь, вернувшись съ выставки домой, уже дома рѣшалъ приобрести ту или другую вещь и искалъ кому сдѣлать. Въ визите дуту, которая уносила съ собою художественныя впечатлѣнія, продолжала ими жить, разсматривала ихъ внутри себя и загоралась къ нимъ по воспоминанію.

Государь, какъ истинный любитель искусства, вовсе не принадлежалъ къ числу тѣхъ «знатоковъ» искусства, которые тогда только удостоиваютъ своимъ вниманіемъ художественное произведеніе, если оно поминѣ дѣшевыхъ вещей. Не отвлеchenно цѣня искусство, но прямо имъ живя, онъ пытался прежде всего художественными произведеніями своихъ современниковъ, но его воображеніе не было закрыто также и для твореній старѣхъ мастеровъ. Ему, очевидно, нравились греки, и его кабинетъ заставленъ изысканными бронзовыми копіями съ антиковъ. Его, очевидно, нравились французы XVIII вѣка, въ особенности граціознѣйшій Клодлонъ. Но на что онъ отзывался особенно горячо, это было новое, современное ему искусство, и свое русское и западное, и онъ окружалъ себя имъ вволю. Любилъ свое современное искусство это вѣришійшии признавалъ, что въ дутѣ человека глубоко заложена эстетическая жила. Если бы въ поискахъ за эстетическими впечатлѣніями ходилъ въ музеи вѣковъ, то можно было бы расширить и обогатить въ своей дутѣ миръ прекраснаго: это не что иное, какъ жажда любви и восторгамъ жизни не въ очинѣ только короткаго срока, углѣненный намъ природою, но въ проявленіи вѣхъ вѣхъ вѣхъ, по центральному

en elle des impressions d'art, continuant de les faire revivre, les admirait en lui-même et s'enthousiasmait à leur souvenir.

L'Empereur, en amateur sincère de l'art, n'appartenait pas au nombre des «connaisseurs», qui daignent seulement accorder leur attention aux œuvres d'art lorsque celles-ci leur rappellent les guerres puniques. Ne jugeant pas l'art d'une manière abstraite, mais vivant avec lui, il admirait avant tout les œuvres d'art de ses contemporains. D'ailleurs l'attention de l'Empereur se portait aussi bien sur les œuvres des anciens maîtres. L'Empereur, incontestablement, avait du goût pour les Grecs, et son cabinet était rempli de superbes copies des antiques en bronze. L'Empereur était certainement captivé par les Français du XVIII<sup>e</sup> siècle, surtout par le gracieux Clodion. Mais l'Empereur s'intéressait particulièrement à l'art nouveau, dont il était le contemporain, à l'art russe et à l'art occidental, et il s'entourait partout de leurs œuvres.

Aimer l'art de son temps, c'est la meilleure preuve des goûts esthétiques d'un homme. Si, étant à la recherche des sentiments esthétiques, nous étudions l'antiquité, c'est seulement pour élargir et enrichir le beau dans notre âme: ce n'est, à vrai dire, que la soif d'aimer, d'admirer la vie, non pas dans le court espace qui nous est accordé par la nature, mais sur une étendue de milliers de siècles,—mais l'important sera toujours ce qui est né avec nous. Pour comprendre ces œuvres nous n'avons pas besoin de commentateurs savants, ni de peine pour voir clair à travers l'archaïsme des formes: l'inspiration sincère d'un artiste contemporain, d'un poète, d'un musicien nous communique immédiatement leur enthousiasme, en entretenant et en affermissant en nous les facultés vitales.

---

En étudiant l'histoire, nous observons que dans toutes les générations, aux quelles il a été donné d'exprimer d'une manière frappante leur idéal dans l'art, trois rôles typiques se répètent, qui sont remplis tantôt par des personnes isolées, tantôt par des groupes. De pareilles générations donnent naissance parallèlement: à un critique, qui porte en lui l'idéal de son époque et qui l'impose comme une règle; à un artiste, dont la mission est de réaliser cet idéal, et enfin, à une personne de grande autorité occupant une haute position, qui se trouve être l'âme de ce triple travail, et qui donne la possibilité au critique d'imposer ses idées, et à l'artiste d'en être l'interprète par des œuvres d'art, réfléchissant l'idéal de l'époque.

Il ne faut pas une grande sagacité pour deviner, que l'âme du nouveau mouvement national artistique dans notre patrie, que ce Mécène, qui appliqua sa haute volonté à purifier les voies de l'art national russe, n'était autre que le Tsar-Pacificateur.

Le problème historique, dans les limites de la question d'art échu à la génération contemporaine, est clair dans son principe: nous devons donc travailler

точной все-таки остается то, что родилось съ нами. Для пониманія этихъ произведеній намъ не нужно ни ученыхъ комментариевъ, ни труда, чтобы поборотъ и перестать замѣчать условность формы: искренній восторгъ современника-художника, поэта, музыканта непосредственно заражаетъ и насъ восторженными состояніемъ и подымаетъ и укрѣпляетъ и насъ жизнеспособность.

---

Всматриваясь въ исторію, мы замѣчаемъ, что во всѣхъ поколѣніяхъ, которымъ суждено обнаружить свой повѣй, рѣзко очерченный идеалъ въ искусствѣ, типично повторяются три роли, выполняемыя то отдѣльными лицами, то группами.

Въ такихъ поколѣніяхъ нарождаются параллельно: критикъ, который, нося въ себѣ идеалъ своей эпохи, выставивъ его какъ требованіе; художникъ, которому суждено этотъ идеалъ осуществить, и, наконецъ, лицо высокой власти и высокаго положенія, которое, являясь сердцемъ въ этой совместной тройственной работѣ, даетъ возможность и критику рѣшительно поставить свое требованіе, и художнику дать отвѣтъ художественнымъ произведеніемъ, отражающимъ идеалъ эпохи.

Не надо особой проникательности, чтобы отгадать, что сердцемъ новаго народнаго художественнаго движенія въ нашемъ отечествѣ, тѣмъ меценатомъ, который прилагалъ свою высокую волю къ очищенію пути русскому національному искусству, былъ царь-миротворецъ.

Историческая задача въ границахъ художественнаго дѣла, выпадающая на долю современнаго поколѣнія, ясна въ принципѣ: намъ слѣдуетъ работать въ направленіи, указанномъ исторіей и ея выразителемъ, нашимъ царствующимъ современникомъ, который словомъ и дѣломъ училъ:

высоко цѣнивъ наше родное искусство, почитавъ его главнѣйшѣмъ художественнымъ сокровищемъ Россіи;

распространивъ его, дѣлавъ его общедоступнымъ, такъ какъ это дѣло государственной важности;

собиравъ и хранивъ его произведенія, такъ какъ это и наша слава, и наша улада;

цѣнивъ народныя художественныя труды; бывъ въпрямь народнымъ идеаломъ и въ творчествѣ нашемъ не отрывавъ, а тѣсно приобщавъ къ основному національному стилю, къ историческому преданию;

не забывавъ въ самолюбивомъ упорствѣ сдѣланныхъ оплошностей, но исправляясь, реформировавъ, старавъ угадать и почувствовать назрѣвшее культурное требованіе, назрѣвшій поворотъ въ искусствѣ, и не засоривъ пути исторіи, но расчищая ихъ.

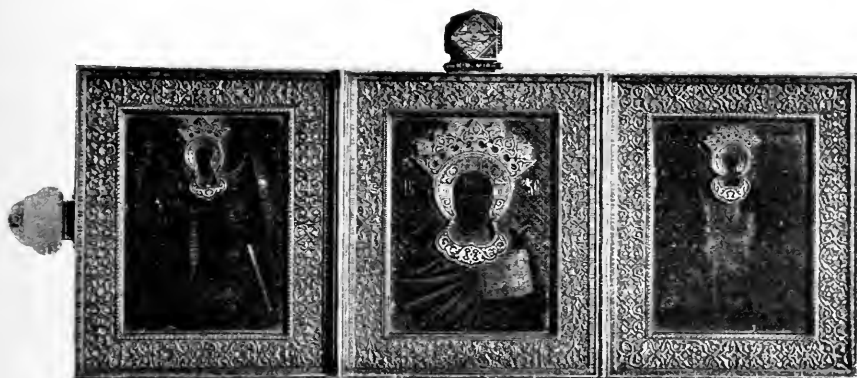
dans la direction, qui nous est indiquée par l'histoire et par son interprète, notre Auguste Contemporain, qui nous enseigna, de vive voix et par des faits:

à estimer hautement notre art national, à le considérer comme le principal trésor artistique de la Russie;

à le propager, à le rendre accessible à tout le monde, car cela est d'une importance capitale;

à rassembler et à conserver ses œuvres, car c'est aussi pour nous une gloire et une jouissance;

à apprécier les œuvres d'art nationales, à être fidèle à l'idéal de la nation et dans nos créations à ne pas s'en écarter, mais à se conformer étroitement à la base fondamentale de notre nation, à la tradition historique;



СЕРЕБРЯНЫЙ СКЛАДЕНЬ, ПОСТОЯННО СОПРОВОЖДАВШИЙ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III. — ВЪ ПЕТРОПАВЛОВСКОМЪ СОБОРѢ.

TRIPTYQUE EN ARGENT DE L'EMPEREUR ALEXANDRE III.  
À LA CATHÉDRALE DE ST-PIERRE ET ST-PAUL.

à ne pas s'enfermer dans un amour-propre obstiné des fautes commises, mais à se corriger, à se réformer, à chercher à deviner et à sentir les besoins indispensables de la civilisation, à se tenir au courant des transformations de l'art et à ne pas obstruer les voies de l'histoire, mais à les élargir.

Il ressort de là avec certitude que «l'heure est arrivée» d'organiser, de généraliser le mouvement artistique en Russie et cela sans aucune hésitation dans le sens national, et de ne pas oublier que ce mouvement national artistique est également important comme source de richesse nationale.—et indispensable, comme base de l'art national russe.

Entre les succès de l'art national et de l'art national industriel il y a un

Капитальнымъ выводомъ изъ эпохи является убѣжденіе, что «прислѣ часть» организовать художественное дѣло въ Россіи въ его совокупности и при томъ безъ всякихъ колебаній въ народномъ духѣ и неуклонно помнимъ, что этотъ народный художественный трудъ важенъ одинаково и какъ источникъ народного обогащенія, — и весьма значительный, — и какъ основа національнаго русскаго искусства.

Между успѣхами національнаго искусства и національной художественной промышленности органическая связь, неразрывное взаимодѣйствіе: изъ художественно-промышленной среды, при ея правильномъ ростѣ, выходили величайшіе національные художники, которые въ свою очередь обратили вліяніе на высокій ростъ художественнаго производства, приносящаго націи милліарды.

Если до сихъ поръ важнѣйшіе выразители русскаго національнаго генія въ искусствѣ появлялись лишь наперекоръ нивелирующему вліянію иноземной школы и благодаря тому только, что имъ *удавалось* сохранить народныя черты, внесенныя ими изъ почвенной среды, то теперь, и это ясно, какъ Божій день! — все художественное обученіе въ Имперіи должно исходить изъ стремленія бережно сохранять національныя черты въ подрастающихъ поколѣніяхъ.

Мы цѣнимъ художественное дарованіе, поскольку оно національно и индивидуально. Мы смотримъ на него не какъ на *tabula rasa*, куда слѣдуетъ впечатлѣвать готовыя художественныя рецепты, хотя-бы самыя лучшіе, но какъ на источникъ, откуда мы жадно ждемъ новаго, еще небывалаго откровенія красоты и красоте эту цѣнимъ тѣмъ болѣе, чѣмъ глубже лежимъ на ней наша русская печать.

*Не подражать уже готовому чужому, но свое глубоко национальное, русское, понять до значенія общечеловѣческаго — вотъ идеалъ поколѣній сверстниковъ и соотрудинокъ царя-мировогои.*

Логика жизни проводитъ всякую новую историческую идею лишь постепенно. Русь уже пережила такихъ двѣ идеи. Какъ отъ Владиміра св. до Петра В. русскіе великіе князья и цари были убѣжденные и послѣдовательныя сторонники византийскаго востока съ его догматичностью, такъ отъ Петра Великаго до Александра II почти всѣ русскіе монархи были убѣжденными западниками, сторонниками той научно-философской культуры, которая помогла имъ старое Московское царство съ его теократическимъ характеромъ превратить въ великую, могущественную, гражданскую Имперію, составляющую славу, гордость и счастье русскаго народа.

Овладевъ наследіемъ Византии и Запада, Россія вступила равноправнымъ членомъ въ европейскую семью наследниковъ великой римской имперіи, обширнаго политическаго званія, которымъ завершился длительный и сложившійся культурный процессъ, состоявший въ исканіи единого обширнаго политическаго порядка, какъ условія и обезпеченія обширнаго мира. Новая волна изъ глубины русскои исторической жизни, нараста-



lien organique, indissoluble, réciproque: la classe artistique industrielle, dans son développement régulier, forma de grands artistes nationaux, qui à leur tour eurent une influence réciproque sur les progrès de l'art industriel, qui a donné des milliards aux nations.

Si jusqu'à présent les principaux interprètes du génie national russe dans l'art ont apparu seulement en dépit de l'influence de l'école étrangère, qui tendait à tout ramener à un même niveau, et si grâce à cela seulement ils ont réussi à conserver les traits nationaux, empruntés par eux aux populations nées sur le sol russe, actuellement,—et cela est clair comme le jour,—tout l'enseignement de l'art dans l'Empire doit avoir comme point de départ l'aspiration à conserver les traits nationaux dans les générations grandissantes.

Nous apprécions le talent artistique tant qu'il est national et individuel. Nous l'envisageons non pas comme une «tabula rasa», où il faut inscrire des règles artistiques toutes faites, quoique excellentes, mais comme une source, d'où nous attendons avec impatience quelque chose de nouveau, comme une révélation sans précédent de la beauté, et cette beauté—nous l'apprécions d'autant plus que notre cachet russe y est plus profondément empreint.

Ne pas imiter les formes étrangères habituelles, mais tâcher de relever notre idéal russe profondément national, de l'élever à la hauteur de l'humanité,—voilà l'idéal de la génération des collaborateurs et des contemporains du Tsar-Pacificateur.

La logique de la vie crée peu à peu chaque nouvelle idée historique. La Russie a déjà survécu à deux idées pareilles. De l'époque de St-Vladimir jusqu'à Pierre le Grand, les grands-ducs et les tsars furent successivement des partisans convaincus de l'Orient byzantin avec son dogmatisme; ensuite de Pierre le Grand, jusqu'au règne d'Alexandre II presque tous les monarques russes ont été des partisans convaincus de l'Occident: partisans de la culture philosophique et scientifique, qui leur aida à faire du vieux royaume moscovite, avec son caractère théocratique, un empire grand et puissant, qui fait la gloire, l'orgueil et le bonheur du peuple russe.

Se rendant maîtresse de la succession de Byzance et de l'Occident, la Russie entra dans la famille européenne, avec les mêmes droits que les héritiers du grand empire romain, vaste édifice politique, qui termina la lutte si longue et si difficile de la civilisation, qui cherchait un ordre politique unique et étendu, comme la condition et la garantie d'une paix durable.

Une nouvelle vague s'éleva du fond de la vie historique russe, montant insensiblement jusqu'au Trône Impérial à l'époque du règne d'Alexandre III, et si l'on peut s'en rapporter à l'analogie historique, la Russie peut en attendre une prospérité glorieuse, longue et florissante, en répandant partout la grande idée de paix, qui lui a été léguée par l'histoire universelle, et qu'elle a pris à

шая медленно и незаметно, поднялась до высоты императорского трона при Александрѣ III и, если можно гадать по исторической аналогіи, Россія можетъ ожидать отъ нея славнаго и продолжительнаго процвѣтанія, работая надъ великимъ дѣломъ мира, завѣщаннаго ей всемірной исторіей и пришедшагося ей глубоко по ея справедливому нутру, а русское искусство, ставъ на *народную* почву, обѣщаетъ міру новѣй, небывалый сѣяющій день красоты, и его заря уже занялась надъ нашими головами...

АДРИАНЪ ПРАХОВЪ.



Авторъ будетъ весьма признателенъ всѣмъ лицамъ, которымъ угодно было бы сообщить его сообщеніемъ какихъ бы то ни было дальнѣйшихъ матеріаловъ, писемъ, нѣхъ и художественныхъ, наслоющихся «Императора Александра III какъ дѣтеля русскаго художественнаго просвѣщенія».

Все такое онъ повторѣнно проситъ адресовать въ редакцію «Художественныхъ Странствъ Россіи», С.-Петербургъ, Мойка, 83.

Редакція.

cœur grâce à son équité innée, et l'art russe, s'appuyant sur le sol natal, promet à l'univers un nouveau jour, rayonnant de beauté, et dont l'aurore apparaît déjà à notre horizon.

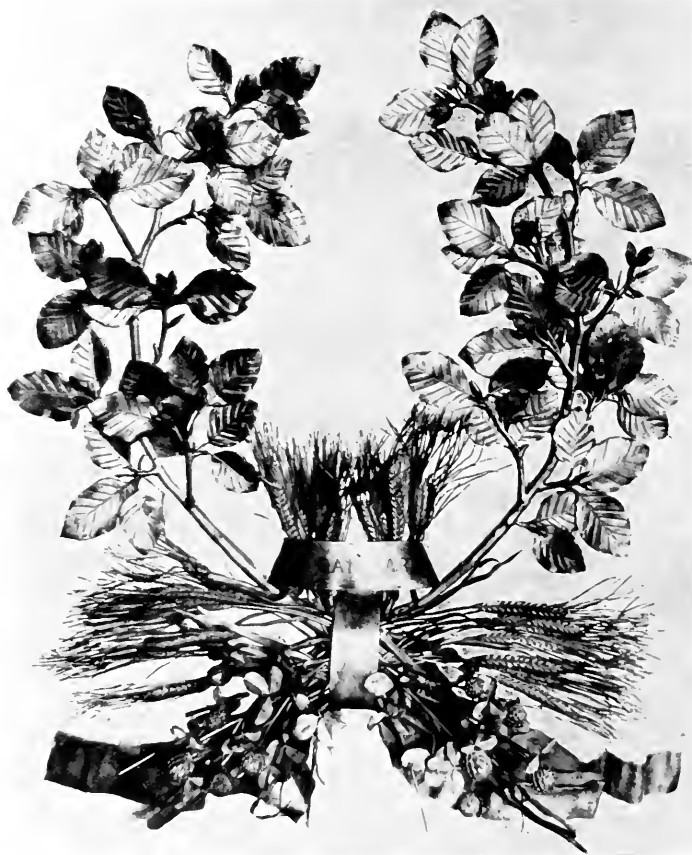
*ADRIEN PRACHOFF.*



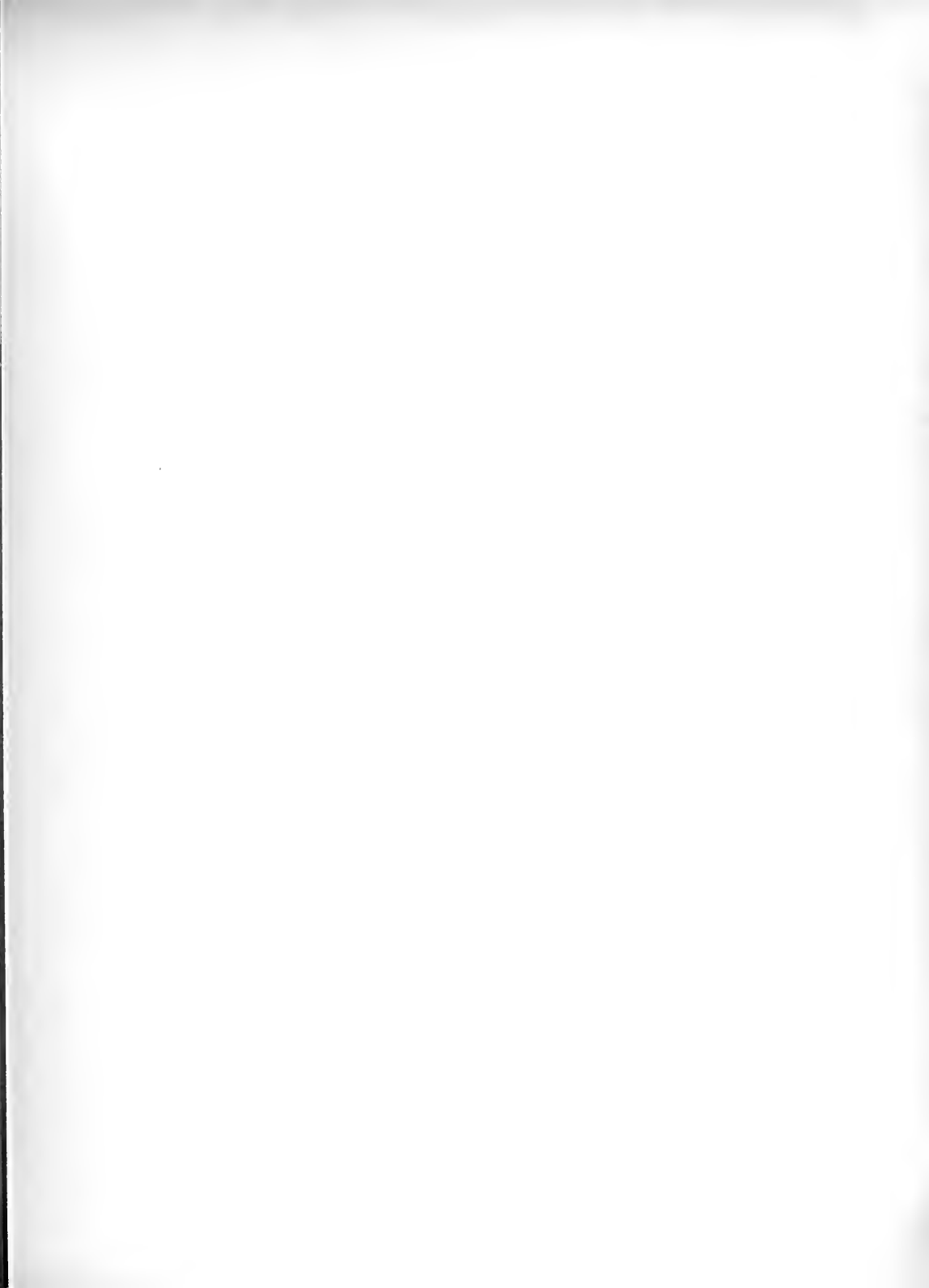
L'Auteur sera infiniment reconnaissant à toutes les personnes, qui voudront bien lui faire l'honneur de lui communiquer tout ce que, de près ou de loin, écrits ou œuvres d'art, concerne «l'Empereur Alexandre III comme protecteur de l'art russe».

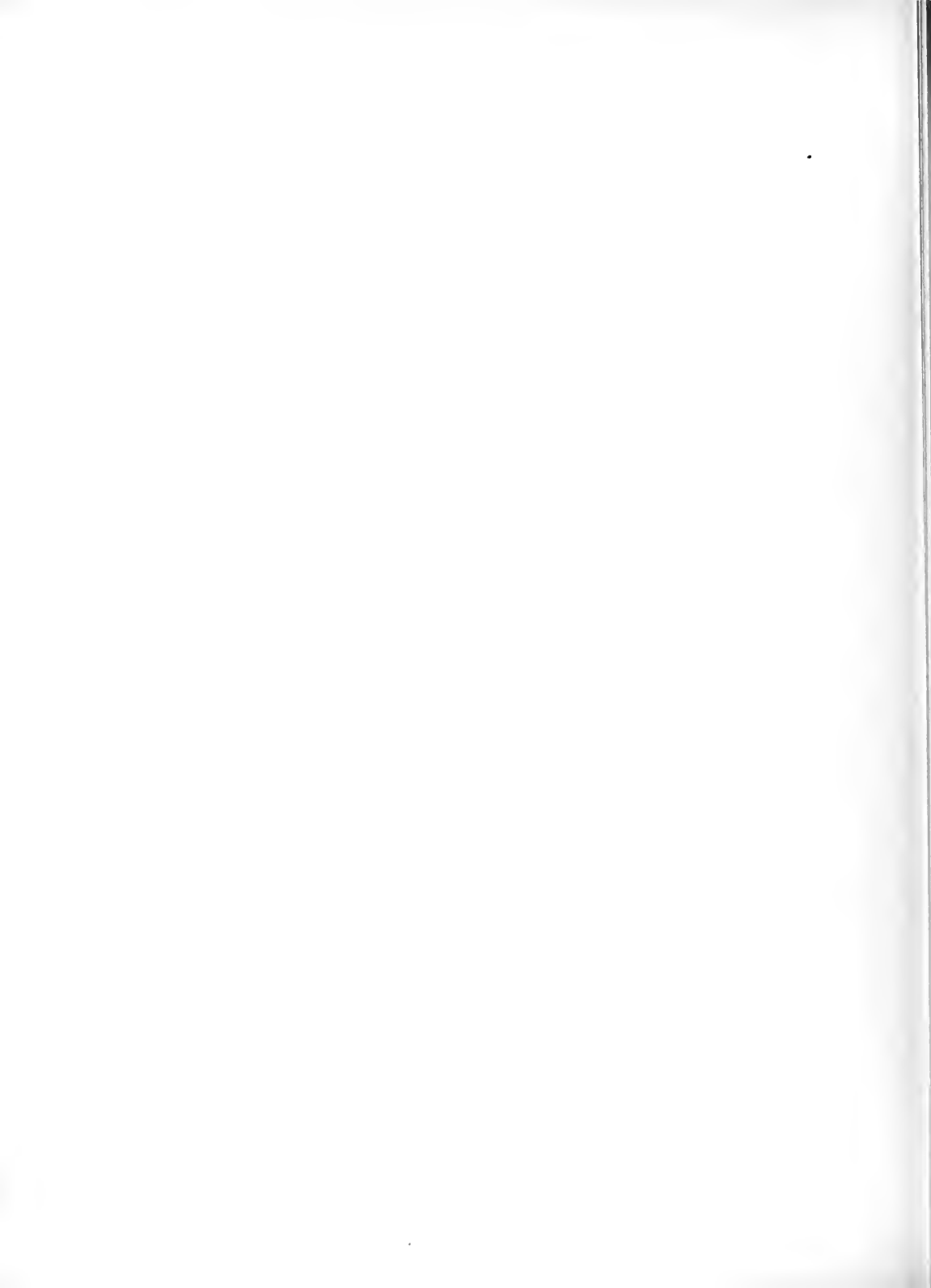
Prière d'adresser tous les renseignements à la rédaction des «Trésors de l'Art en Russie», St-Petersbourg. Moïka, № 83.

*La Rédaction.*



ДАТСКИЙ ЗОЛОТОЙ ВЕНОКЪ.  
 ВЪ ПЕТРОПАВЛОВСКОМЪ СОБОРѢ, У ГРОБНИЦЫ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III.  
 LA COURONNE D'OR DE DANEMARQUE,  
 A LA CATHE'DRALE DE ST-PETRE ET PAUL, PRIS DU TOMBEAU DE L'EMPEREUR ALEXANDRE III.







Н. Маас. XVII в. Лавсант портрет. — Витрувиус, А. 1700 г.  
Nicolas Maes. XVII s. Portrait d'une dame in crâne. — Vit. Mus. 1700. Pl. A. 1700.



Император Александр III в момент коронации. Картина работы немецкого художника 1881 года. В центре — Император Александр III, в окружении членов Священного Синода. Картина хранится в Музее дворца Антикит.





Итальянское майоликовое блюдо фабрики Урбино XVI в. — Аполлонъ и девять Музъ на Парнасъ.  
Въ музей Анничкова дворца.

Une coupe italienne du XVI<sup>e</sup> s. Majolique d'Urbino.— Apollon et les neuf Muses sur le mont Parnasse.  
Au Musée du palais Anitchkoff.

1-11



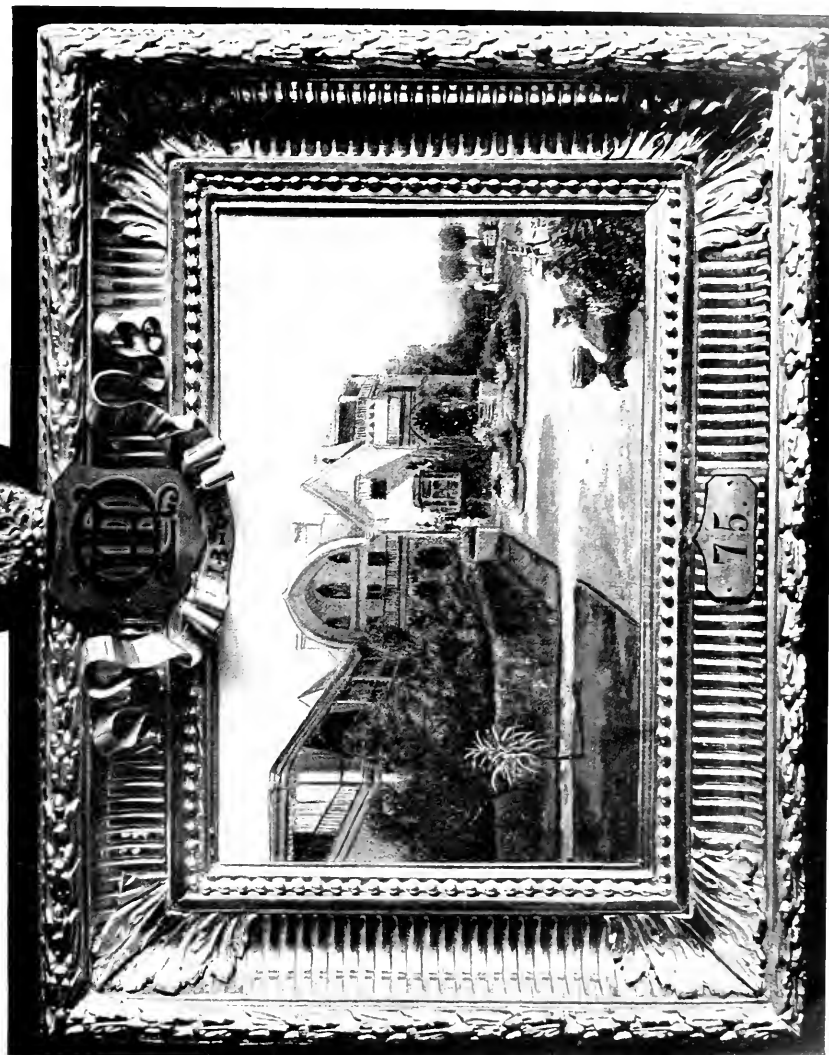
А. Мельби. XIX в. Закатъ на морѣ. Въ Анничковомъ дворѣ, въ кабинетѣ императора Александра III.  
A. Melbye. XIX s. Effet de soleil couchant. — Au palais Anitchkoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.



В. О. Орловскій. — Крайняя видъ въ окрестностяхъ Алушты.  
Въ Анничковомъ дворѣ, въ кабинетѣ императора Александра III.  
V. Orlovskii. Vue en Grèce aux environs d'Alouchta.  
Au palais Anitchkoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.



Антропом. морепт. — Kabinetъ императора Александра III.  
 Palais Antichiol, Cabinet de l'Empereur Alexandre III.



Е. П. В. Государыня Императрица Мария Осетровна. — Виль, непериферическое изображение.  
Въ. Антонинъ, дощитъ, въ кабинетъ императора Александра III.  
S. M. L. Imperatrice Marie Fédorovna. — Le cottage de Peterhof.  
Au palais Amittikhoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПИРАМИДА ЦАРЯ АЛЕКСАНДРА III.  
LES TIONS ARTISTIQUES DE L'EMPEREUR ALEXANDRE III.



ИЗ ПИРАМИДЫ ЦАРЯ АЛЕКСАНДРА III.  
D'UNE TION ARTISTIQUE DE L'EMPEREUR ALEXANDRE III.



К. Гурнъ, XIX в. Молодецкая плясунка съ бубномъ. — Въ музеѣ Антикета, Парижъ.  
 C. Huln, XIX s. Une jeune bohémienne au tambourin. — Au Musée du palais Antichien.









Александр III  
Portrait of the Emperor

Вн. Александрович, император Александр III.  
Au plus haut de l'Empereur Alexandre III.



Ф. К. Александрович  
Portrait of the Emperor

Вн. Александрович, император Александр III.  
Au plus haut de l'Empereur Alexandre III.



47. Вазы и крышки, подаренныя императору Александромъ III. (Вазы и крышки, подаренныя императору Александромъ III.)  
Vases and covers, presented to the Emperor Alexander III. (Vases and covers, presented to the Emperor Alexander III.)  
Вазы и крышки, подаренныя императору Александромъ III. (Вазы и крышки, подаренныя императору Александромъ III.)  
Vases and covers, presented to the Emperor Alexander III. (Vases and covers, presented to the Emperor Alexander III.)



Японская медная ваза, покрытая фалалью. — На парадной лестнице Амурского дворца.  
Vase japonais en cuivre, couvert d'émail cloisonné. — Sur l'escalier de parade du palais Amchao.

РУССКІЙ МУЗЕЙ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III.  
MUSEE RUSSE DE L'EMPEREUR ALEXANDRE III.



Вид из зала.  
Le salon des colonnes blanches.

РУССКИЙ МУЗЕЙ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III.  
MUSEE RUSSE DE L'EMPEREUR ALEXANDRE III.



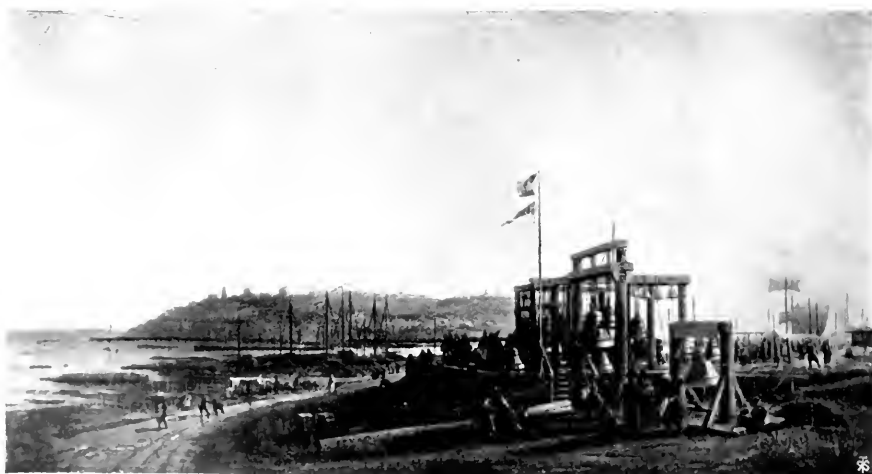
Образец внутренней отделки музея. — Одна из зал первоначала.  
Посредине бронзовая статуя императрицы Анны Иоанновны и аравченка, показывающего державу, работы Растрелли.  
XVIII века.

Détail de la décoration intérieure du Musée. — Une salle du premier.  
Au milieu se voit une statue en bronze de l'impératrice Anna Ioannovna et d'un garçon negre, lui offrant le globe.  
Bronze, faite par Rastrelli. XVIII s.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРИОБРЕТЕНИЯ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III.  
LES COLLECTIONS ARTISTIQUES DE L'EMPEREUR ALEXANDRE III.

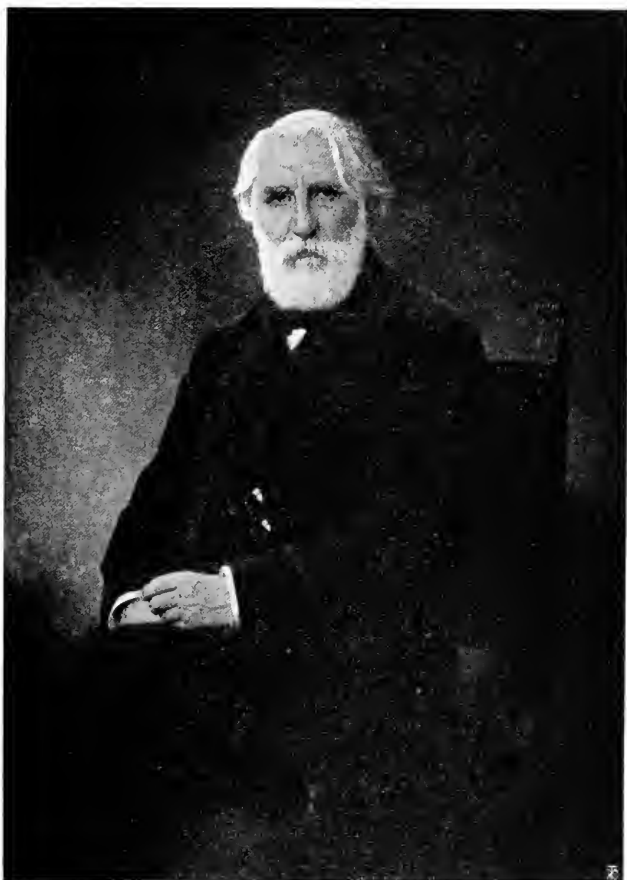


А. П. Боголюбовъ, Нормандское побережье. — Въ Русскомъ Музее Императора Александра III.  
A. P. Bogolouboff, Côte de la Normandie. — Au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III.



А. П. Боголюбовъ, Судостроительный завод. — Въ Русскомъ Музее Императора Александра III.  
A. P. Bogolouboff, Shipyard. — Au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ ПРИОБРѢТЕНІЯ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III.  
LES COLLECTIONS ARTISTIQUES DE L'EMPEREUR ALEXANDRE III.



ХАРЛАМОВЪ. — ПОРТРЕТЪ П. С. ТУРГЕНЕВА.  
ВЪ РУССКОМЪ МУЗЕѢ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III.  
HARLAMOFF. — LE PORTRAIT DE J. S. TOURGUÉNEFF.  
AU MUSEE RUSSSE DE L'EMPEREUR ALEXANDRE III.

**РОЛЬ ИСКУССТВА**  
**ВЪ ОБЩЕЙ ЭКОНОМІИ ЖИЗНИ**  
**И**  
**СМЫСЛЪ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОБИРАТЕЛЬСТВА.**

ГЛАВА I.

Искусство старо какъ человѣкъ;—художественное собирательство значительно моложе.

Первая намѣ известная оглядка на всемірный запасъ художественныхъ произведеній не старше перваго вѣка до Р. Х., когда художникъ изъ Великой Греціи, по имени Пасимелъ, написалъ будто-бы сочиненіе о замѣчательнѣйшихъ художественныхъ произведеніяхъ всего свѣта. Художественное же собирательство зарождается среди римскаго общества лишь съ той поры, какъ оно, въ погонѣ за всемірными владѣтельствами, поглотивъ сосѣдей, начало всасывать въ себя культуриные плоды прекрасной Ελλάды.

Легаты, проконсулы, намѣстники провинцій, вся военщина, все это при всякомъ удобномъ случаѣ увозило домой въ Италію, что кто могъ, изъ художественнаго запаса восточной сосѣдки. При императорахъ нулесъ этого культуурообращенія дошелъ до гигантскихъ ударовъ и повмощіе кесаря останавливалось только передъ физической невозможностью, когда какой-нибудь Зевсъ Олимпійскій покидалъ свое олимпійское величіе и разражался раскатами олимпійскаго смѣха падъ жалкими усиліями какого-нибудь Перона сдвинуть съ мѣста его божественныя ноги. Нахватавъ сокровищъ искусства и набиравъ пши свой городской домъ въ столицѣ, свою приморскую виллу въ Анціумѣ, или на царующемъ побережьи Неаполитанской Кампаніи, либо дѣвшію фачу на свѣжихъ вершинахъ дѣвственныхъ изгородей Амменіи—это стало маніей у современниковъ Ціцерона, Августа, Адриана. Это считалось признакомъ хорошаго тона, благороднѣйшимъ видомъ спорта и для римлянина этихъ временъ было дѣломъ свѣтскаго честолюбія заслу-



житѣ прозвище «интеллигента», т. е. знатока. Въ доказательство своего умѣнія онѣ хвасталѣ мѣмѣ, что ему ничего не значить отпадать автора статуи, картинѣ, и тогда даже, когда его имени не было подписано. Онѣ гордились этимѣ знаніемѣ и съ презрѣніемѣ смотрѣли на толпу простаковѣ, въ это время впервые заслужившихѣ не совѣмѣ почетную кличку «идіотовѣ».

Послѣ долгихѣ вѣковѣ культурнаго одичанія страсть къ художественному собиранелству вновь пробуждается за Алпами при первомѣ вѣянїи новой великой культурной весны. въ XIV вѣкѣ, и доходитѣ до своего апогея въ итальянскомѣ обществѣ XV—XVI столѣтїя въ золотой вѣкѣ дѣятельности Медичей. Художественный коллекціонерѣ садится наконецѣ на высшїй изѣ тогдашнихѣ престоловѣ, на тронѣ наслѣдниковѣ апостола Петра, и Левѣ X задаетѣ моду художественнаго собиранелства на весь образованный мїръ.

Сѣ мѣхѣ порѣ и понинѣ стремленїе собирать и хранить художественныя произведенія все растетѣ и растетѣ въ Европѣ. За Европой на томѣ же путѣ коллекціонерства ринулась толстосумная Америка и весь мїръ, куда только проникаетѣ европеецѣ, наполняется частными и общественными художественными собранїями, и печатный станокѣ все усерднѣе начинаетѣ работатѣ надѣ распространенїемѣ художественныхѣ произведенїй въ народной массѣ. Надѣ широкимѣ ихѣ распространенїемѣ призванѣ работатѣ и нашѣ органы.

Во всемѣ этомѣ долженѣ бѣмѣ смыслѣ. Уяснитѣ его себѣ—вотѣ наша цѣль.

Зачѣмѣ собирать художественныя произведенія? Зачѣмѣ приниматѣ на себя дорогую и хлопотливую роль ихѣ временнаго хранителя? Зачѣмѣ тратить общественныя средства на дорого стоящіе музеи? Зачѣмѣ хлопотатѣ надѣ распространенїемѣ художественныхѣ произведенїй?

На всѣ эти вопросы тогда только можно дать ясный и короткий отвѣтъ, если только ѣмѣмѣ на коренной вопросѣ: зачѣмѣ намѣ нужно искусство? Какая его роль въ общей экономїи жизни?

Онѣмѣ училѣ насѣ, что споконѣ вѣку не было народа, у котораго не было бы искусства.

Искусство ровесникѣ человечества и его повсемѣстный спутникѣ.

Это подсказываетѣ намѣ, что искусство — одна изѣ необходимыхѣ дѣятельностей нашего духа, но нашѣ умѣ до мѣхѣ порѣ не успокоится, пока не отдастѣ себѣ отчетъ, зачѣмѣ искусство, зачѣмѣ художественныя произведенія.

Можно было бы отвѣтитѣ такѣ: зачѣмѣ существуетѣ искусство, что постоянно во всѣхѣ поколѣнїяхѣ нарождаются художники.

Но это измѣняетѣ только форму вопроса, а не даетѣ отвѣта, такѣ какѣ слѣдуетѣ же мѣмѣ непременно спроситѣ: ну, такѣ для чего же постоянно нарождаются художники?

Зачѣмъ и для кого?

Для насъ, конечно, и слѣдовательно отвѣтъ лежитъ въ насъ самихъ.

Вѣдь это никто иной какъ мы хватаемся за новѣй романъ, за новое стихотвореніе! Мы спѣшимъ на выставки картинъ и статуй! Мы платимъ деньги за красивыя фасады нашихъ домовъ. Мы переполняемъ концертныя залы, мы споримъ изъ-за билета въ театрѣ!

И все это ради чего? Прежде всего ради того восторженнаго состоянія, ради всѣхъ тѣхъ минутъ взволнованнаго чувства, ради тѣхъ мгновений наслажденія, которое вызываютъ въ насъ художественныя произведенія—плоды такихъ же волненій, пережитыхъ самимъ художникомъ.

Если мы остались холодны, мы говоримъ, что романъ, стихи, картины и статуи, архитектурный фасадъ, музыкальныя и театральныя пьесы—ничего не стоятъ.

Мы жаждемъ и требуемъ отъ художественнаго произведенія, чтобы оно взволновало насъ пріятно, чтобы оно помогло намъ пріятно чувствовать, чтобы оно прежде всего служило для насъ аккумуляторомъ пріятныхъ чувствъ.

Искусство существуетъ не потому только, что постоянно нарождаются художники, но еще и потому, что постоянно рождается и мы, требующіе искусства. Спокойствіе вѣка одновременно возрождается и спросъ на искусство и его предложеніе, и художникъ оказывается лишь спеціалистомъ, принимающимъ на себя,—при общемъ раздѣленіи труда по удовлетворенію нашихъ потребностей,—извѣстную его долю, для которой онъ наиболѣе приспособленъ.

Въ чемъ же состоитъ эта потребность и въ чемъ состоитъ особая приспособленность художника?

Мы бѣжимъ къ искусству—отъ равнодушія, отъ скуки, отъ хандры, отъ сплина, отъ *tedium vitae*, подъ часъ отъ отчаянія.

Эти состоянія и въ той или другой степени, увы, знакомы каждому. Изъ опыта мы знаемъ, что за пріпадами угнетеннаго состоянія слѣдуетъ облегченіе и всегда отъ однихъ и тѣхъ-же причинъ.

Всмотримся, отчего происходятъ эти разныя виды угнетеннаго состоянія.—Отъ прекращенія рожденія внутреннихъ образовъ, отъ остановки нашего воображенія.

Это—своего рода умственная голодовка.

Лишь только движеніе этихъ внутреннихъ образовъ возобновляется, мы чувствуемъ облегченіе.

Остановка воображенія это и въ «сумерки души», по мѣткому выраженію Хермонтова, при которыхъ жизнь не шла.

Остановивъ или ослабивъ въ насъ предстаніемъ новая дѣятельность, прерывъ и въ внутреннихъ картинахъ, и мы перестаемъ чувствовать,

желаніѣ и мѣслитѣ, перестаѣмѣ житѣ вѣ ту мѣру, какѣ намѣ нужно, наступаѣмѣ утасаніѣ умственного свѣта. «сумерки души», какѣ въразился поэтѣ.

Всѣѣ вся наша внутренняя жизнь, жизнь духовная, это — лишь различныя операціи, которыя мы предпринимаѣмѣ съ основныѣмѣ содержаніѣмѣ нашего духа, съ внутренними образами, внутренними картинами. Воображеніѣ, это — наша основная способностѣ. Созданіѣе еѣ внутренніѣ образы приводятѣ вѣ движеніѣе все наше я, которое эти образы мѣслитѣ, испытываетѣ отѣ нихѣ различныя чувства, ихѣ желаетѣ или отвергаетѣ. Предметѣ нашихѣ чувствѣ, нашего желанія, нашего мѣшленія, это — плоды нашего воображенія, тѣѣ внутренній картины, которыя складываютѣ вѣ насѣ путемѣ безсознательныѣмѣ, какѣ отпечатокѣ, какѣ результатамѣ повторительныхѣ впечатлѣній отѣ мѣра. Наши представления, это — безсознательныя общенія впечатлѣній.

Чувствовать, желаніѣ и мѣслитѣ — значитѣ житѣ. Мы и живѣмѣ — плодами нашего воображенія! — И вотѣ почему, лишь толькѣ оно записѣся, лишь толькѣ ослабѣетѣ цѣѣ внутреннихѣ образовѣ, какѣ нами овладеваетѣ угнетающее насѣ состояніѣ тоски.

Тогда мы особенно бросаемѣся на искусство!

Художникѣ долженѣ помочь нашему воображеніѣю, мы обращаемѣся къ художнику, какѣ къ специалисту по созданіѣю образовѣ, специалисту способностѣи представительной. Искусство служитѣ для насѣ прежде всего аккумуляторомѣ нашего воображенія.

То, что во всѣхѣ насѣ живѣтѣ вѣ зачаточномѣ или блѣдномѣ видѣ, художникѣ доводитѣ до типичной яркости. Какѣ зажигательное стекло собираѣтѣ разсѣянныѣ солнечныѣ лучи вѣ одну маленькую, но сверкающую и жгучую точку, такѣ художникѣ всѣ впечатлѣнія собираѣтѣ вѣ яркіѣ образы, которыѣ по своему насѣ зажигаютѣ.

Какая разницѣ между нами и художникомѣ?

Вотѣ мы иной разѣ соберѣмся гдѣ нибудѣ побесѣдовать обѣ искусствѣ; сидимѣ, стоимѣ, молчуѣмѣ, а онѣ, художникѣ, — гдѣ нибудѣ вѣ утолку и слушаѣтѣ насѣ и насѣ, бесѣдующихѣ, изображаетѣ.

Вотѣ первая разницѣ: мы толькѣ живѣмѣ, а онѣ, художникѣ, и живѣтѣ и закрѣпляетѣ, увѣковѣчиваетѣ нѣчто изѣ переживаемаго, воспроизводя это нѣчто, копируя еѣо вѣ прочныхѣ формахѣ, доступныхѣ нашимѣ чувствамѣ.

Что это *нѣчто*?

Вспомните, какѣ мы катались вѣ лодкѣ вѣ деревнѣ. Былѣ чудный похлѣскій вечерѣ. Рѣка — какѣ зеркало, и вѣ этомѣ зеркалѣ опрокинулись и густыѣ, высокіѣ, недвижныѣ тростники, и темнозеленѣя смѣѣѣа вѣкового парка, и яркое золото лѣтняго заката; мы были полны восторга и, вернувшись домой, — съ аппетитомѣ съѣли за ранній деревенскій ужинѣ, а онѣ, художникѣ, бывшій съ нами, куда то пропалѣ. Гдѣ онѣ? Ока-

зывается. онъ стремительно сѣлъ за свой молхбертъ и, полбуясь послѣдними лучами свѣта, весь упоенный, какъ будто уйдя въ какой то счастливый сонъ, забывъ и насъ, и нашъ ужасъ, торопливо напосилъ на холстѣ всю ту прелесть лѣтняго вечера, которой вѣдъ и мы восторгались, но это ничуть не помѣшало намъ видѣть вслѣдствіемъ жедуха, т. е. отшатъся продолженію жизни.

Въ чемъ же разница?

Въ силѣ впечатлѣній.

Нашимъ впечатлѣніемъ мы овладѣли, въ художникъ впечатлѣніе *имѣ* овладѣло, и онъ тогда только вернетъ свою свободу, когда властвующее имъ впечатлѣніе введетъ изъ своей души, превративъ его въ реально существующій предметъ, закрѣпитъ это впечатлѣніе.

В. ф. Каульбахъ такъ рассказывалъ о происхожденіи своего «Сумасшедшаго Дома» (Narrenhaus), сразу создавшаго ему извѣстность.

Вѣстѣ съ другими, способными, но еще голодными молодыми людьми онъ приглашенъ былъ однимъ директоромъ дома умалишенныхъ расписать его скромную церковку. При этомъ директоръ сказалъ: «денегъ у меня мало, но я буду васъ поить и кормить и потому покажу вамъ вѣрно такое, что, можетъ быть, сослужитъ вамъ службу на всю жизнь».

Сказано и сдѣлано...

Въ заключеніе, довольный заказчикъ повелъ молодежь показывать имъ своихъ пациентовъ.

Послѣ этого визита, — говоритъ Каульбахъ, — онъ впалъ въ ужасающее состояніе. Всѣ формы сумасшествія, которыя онъ видѣлъ, обступили его въ изображеніи, и ни днемъ, ни ночью не излѣлъ онъ покоя; ему уже казалось, что самъ онъ неизбежно сойдетъ съ ума, но тутъ припомнилось ему изъ Гетеваго «Wahrheit und Dichtung», что и поэтъ испытывалъ такое же мучительное состояніе отъ обступившихъ его внутреннихъ образовъ и что облегченіемъ ему было — описывать, изображать въ словахъ, эти образы.

Какъ лучъ спасенія блеснули эти слова въ головѣ Каульбаха, и онъ принялся рисовать видѣнныя имъ ужасы и говоритъ въ своихъ воспоминаніяхъ: «о, радость! Какъ только я зарисовывалъ кого нибудь изъ сумасшедшихъ, стоявшихъ въ моемъ воображеніи, такъ онъ оставалъ меня въ покоѣ». И онъ всѣхъ ихъ перерисовалъ сперва отгѣльно, а затѣмъ группой, на дворѣ сумасшедшаго дома. Такъ возникъ его знаменитый «Narrenhaus».

Итакъ, художникъ отличается отъ насъ тѣмъ, что природа одаряетъ его несравненно болѣею чувствительностью, впечатлительностью и такою яркою памятью, что полученныя имъ впечатлѣнія, переработавшись въ представленія, живутъ въ немъ какъ самостоятель-

нія, постороннія, существа и требуютъ себя выхода. Они мучаютъ художника, пока онъ не дастъ имъ реальнаго бытія.

Также принудительность сообщенія и у насъ не художниковъ. Ибо мнѣ тоже чувствуемъ потребность непосредственно высказаться, пофлиртовать съ кѣмъ-нибудь мнѣмъ, что насъ заинтересовало, поразило: это намъ «облегчаетъ душу». Не правда ли, не разъ мнѣ сами себѣ говоримъ: мнѣ стало бы легче, если бы я могъ кому-нибудь это сказать! Но это насъ приводитъ только къ новому акту жизни, а художника побуждаетъ къ ея воспроизведенію.

Въ душѣ художника предстоящее ему воспроизведеніе жизни *инстинктивно* составляетъ главную цѣль. Это завыгнѣлствовано ежедневнымъ опытомъ и кому же не извѣстны анекдоты о Голбдони и знаменитомъ трагикѣ Тальмѣ. Однажды Голбдони заслужилъ основательную головомойку отъ собственнаго родителя и къ изумленію послѣдняго вслушивалъ ее съ необычайнымъ вниманіемъ, безъ тѣни строптивыхъ возраженій. Отецъ былъ изумленъ, но, оказалось, молодой повѣса обдумывалъ въ это время комедію, гдѣ ему предстояло вывести такого наставительнаго папашу и онъ внимательно наблюдалъ. Тальмѣ признавался, что, жестоко рѣдая надъ трупомъ сынишки, онъ самъ прислушивался и наблюдалъ за своими рѣданіями, — чтобы восползватъ эти на сценѣ.

Разница между нами и художникомъ та, что мы живемъ, — наслаждаемся и страдаемъ, — а онъ эту жизнь изображаетъ и изображеніе жизни для него принудительно, въ этомъ, какъ мы говоримъ, его призваніе.

Каково это изображеніе, или это воспроизведеніе?

Не холодное ли оно и равнодушное какъ фотографія или какъ механическій слѣпокъ съ живого существа?

Далеко не такъ!

Художникъ чувствуетъ свое призваніе, т. е. изъ обыкновеннаго человека дѣлается художникомъ лишь подъ давленіемъ слѣднаго впечатлѣнія, которое его поразило, взволновало его и такъ крѣпко засѣло въ его памяти, что онъ чувствуетъ себя какъ прикованнымъ и волнуется по памяти даже и тогда, когда само явленіе въ дѣйствительности уже кончилось.

Пока не требуетъ поэта  
Въ священной жертвѣ Аполлонъ,  
Въ заботахъ суетнаго свѣта  
Онъ малодушно погруженъ.

Только взволнованный, онъ чувствуетъ особый папоръ воли, который до крайности подымаетъ его энергію. Мы говоримъ тогда, что художникъ одушевился, что онъ вдохновился, что на него пало вдохновеніе.

Онѣ одушевился потому, что увлекся явленіемѣ, страстно кѣ нему привязался и, воспроизводя его, онѣ уже его не копируетѣ сѣ холодною фотографическаго объектива, а невольно его прославляетѣ.

Сѣ нимѣ происходитѣ тоже, что сѣ нами, когда мы влюбляемся. Въ этомѣ состояніи мы, вѣдѣ, не видимѣ того, что естѣ на самомѣ дѣлѣ: нѣмѣ, наше воображеніе создаетѣ изѣ избранныхѣ, насѣ поразившихѣ чертъ, внутреннихѣ образовѣ, фантомѣ, который на долѣ или менѣе продолжительное время заслоняетѣ собою дѣйствительность, и, говоря о предметѣ нашей страсти, мы не описываемѣ его сѣ холодною естественностию, нѣмѣ, мы его невольно прославляемѣ.

Воспроизведеніе жизни художникомѣ, т. е. художественное произведеніе, не естѣ холодная копія сѣ дѣйствительности, но воспроизведеніе того повышеннаго чувства, того восторга, который испытывалѣ художникѣ отѣ того или другаго явленія, той привязанности, той любви, которая загорѣлась въ немѣ при видѣ того или другаго факта жизни.

Чтобы стать художникомѣ, надо получить отѣ природы дарѣ сильно чувствовать и сильно представлять себѣ, т. е. надо бытъ одареннымѣ сильнымѣ воображеніемѣ, при этомѣ надо имѣть дарѣ сильно привязыватѣся, сильно влюблятѣся въ жизнь и крѣпко ее помнить.

Сѣ упадкомѣ любви кѣ жизни, сѣ наступленіемѣ равнодушія падаетѣ въ художникѣ его производительность.

Что же: все это художникѣ переживаетѣ лично для себя?

Напротивѣ.

Природа вложила въ него повелѣніе всякій возникшій въ немѣ образѣ жизни изѣ себя выводить, его опредѣлять и тѣмѣ самымѣ передавать, сообщать его себѣ подобнымѣ.

Его призваніе не эгоистическое, а чисто альтруистическое, онѣ работаетѣ для другихѣ, т. е. для насѣ всѣхѣ живущихѣ и для будущаго человечества.

Искусство — это одинѣ изѣ способовѣ социальнаго общенія. Люди, специально одаренные воображеніемѣ, вырабатываютѣ внутренние представления до поразительной отчетливости и яркости и, сообщая ихѣ намѣ, поднимаютѣ, усиливаютѣ и нашу способность представлять, а вместе сѣ тѣмѣ усиливаютѣ и нашу способность распоряжатѣся этими представлениями, т. е. чувствовать, желать и мыслить, т. е. они усиливаютѣ, поднимаютѣ въ насѣ жизнь.

Искусство это могучій жизнебудитель, аккумуляторѣ жизни, заложенный природою въ нашу особѣ на случай упадка въ насѣ жизненной энергіи, охотѣ, «аппетита» кѣ жизни.

Вѣ этомѣ все значеніе искусства и вѣ этомѣ оно согласуется сѣ основною цѣлью всей нашей жизни.

Вѣ самомѣ дѣлѣ: кѣ чему мы живемѣ, какая цѣль вѣ нашей жизни?

Цѣль абсолютнаго бытія для насъ неосуществима, какъ неосуществимо и само абсолютное бытіе.

Природа нацѣлила насъ познавательными аппаратами, приспособленными лишь къ познанію частнаго бытія, феноменовъ, заключенныхъ въ точныя границы, въ контуры, и мы, познавая только ихъ, представляемъ себѣ цѣлое какъ непрерывную послѣдовательность, какъ безграничную совокупность такихъ отдѣльных феноменовъ, находящихся въ непрерывномъ процессѣ возникновенія и исчезанія. Такъ какъ нашъ умъ не можетъ себѣ представить, чтобы что-либо уничтожилось, чтобы бытіе могло перейти въ абсолютное небытіе, а обратнѣе съ другой стороны учимъ насъ, что при исчезновеніи формъ происходитъ только разложеніе ея на составныя части, то у насъ сложилась догадка, что въ основѣ всѣхъ феноменовъ, т. е. отдѣльных, частныхъ бываній, лежитъ одна вѣчная и безконечная сущь, т. е. бытіе абсолютное.

Но и по отношенію даже къ познаваемому нами бытію феноменальному намъ не дано постигнуть его цѣли, и мы улавливаемъ не цѣль, а лишь процессъ феноменальнаго бытія, состоящій въ непрерывномъ нарожденіи и исчезновеніи феноменовъ все равно, будутъ-ли это исполненскія небесныя свѣтила или безконечно малыя существа.

Природа также ревниво утаила отъ насъ и цѣль нашего собственнаго, феноменальнаго, бытія и жизни наша, считаемъ-ли ее законченной въ могилѣ или нѣтъ дальнѣе, все равно безцѣльна.

«Какъ любовь, какъ жизнь безцѣльна,  
Какъ создатель и созданіе!»

По глубокому выраженію Гейне.

Жизнь наша безцѣльна—это значитъ, что цѣль жизни сама жизнь.  
Жизнь сама себѣ цѣль.

Бросая насъ въ міръ, природа вѣщаетъ въ насъ, какъ и во все живое, лишь два роковыхъ инстинкта:

самосохраненія и  
самовоспроизведенія,

т. е. въ сущности одинъ инстинктъ—защиты индивидуума и рода.

Изъ этихъ двухъ инстинктовъ вытекаютъ всѣ приспособленія, совокупность которыхъ мы называемъ культурою данной живой особи.

Такъ и культура человѣка есть совокупность приспособленій, которыми обезпечивается сохраненіе индивидуума и рода.

Изъ всѣхъ живыхъ существъ человѣкъ одинъ одаренъ чувствомъ, воли и ума,—свойственными въ низшей степени также и другимъ животнымъ,—еще *самосознаніемъ*, т. е. способностью наблюдать надъ своею внутреннею, интеллектуальною, жизнью какъ постороннее лицо, постигать ея законы и слѣдовательно провѣрять и совершенствовать

ихъ примѣненіе. Это существенное отличіе его отъ всѣхъ прочихъ живыхъ особей и этимъ внутреннимъ коррективомъ самосознанія обусловлена сложность и высота его культуры. Животное руководится слѣпымъ инстинктомъ, человѣкъ ту же инстинктивную жизнь освѣщаетъ сознаниемъ и въ этомъ его сила, это сдѣлало его царемъ вселенной.

*Итакъ—быть во что-бы то ни стало и продолжить свой родъ и его бытіе возможно обезпечить—вотъ заветъ природы.*

Ничтожнымъ, голымъ и беззащитнымъ брошенъ человѣкъ въ этотъ міръ, но съ великимъ орудіемъ ума и самосознанія и задача его жизни, его борьбы за бытіе, сводится къ тому, чтобы вступитъ съ окружающимъ міромъ въ сознательныя и обезпечивающія его отношенія, *заключить миръ съ міромъ.*

Отсюда вся человѣческая культура и ея разнообразіе вытекаетъ изъ разности задачъ, которыя долженъ разрѣшить человѣкъ для самообезпеченія. *Здесь же въ общей задаче защиты жизни надо искать и корней искусства.*

---

Окинемъ человѣческую культуру общимъ взглядомъ въ ея главнѣйшихъ составныхъ частяхъ—какъ религія, философія, наука, общественность,—какъ они возникли и къ чему служатъ.

Религія. Некогда человѣка устрашало превосходство дѣйствующихъ вкругъ него міровыхъ силъ, ихъ роковое вліяніе на него: онъ чувствовалъ себя въ ихъ власти. Но, наблюдая надъ ними, онъ сталъ замѣчать въ нихъ послѣдовательность и порядокъ.

Задаваясь вопросомъ о причинѣ всѣхъ вещей, человѣкъ для объясненія вѣчнаго міра и царящаго въ немъ порядка прибѣгъ, естественно, къ тому, что было единственно ему понятно, къ процессамъ внутри собственного я. Здѣсь причинною всѣхъ его дѣйствий онъ чувствовалъ разумную волю. По аналогіи онъ и на весь міръ сталъ смотрѣть, какъ на проявленіе разумной воли. Наблюдая въ мірѣ различныя его стороны, столкновеніе и взаимодѣйствіе различныхъ элементовъ, онъ по образцу и по подобію человѣческому призналъ въ мірѣ столько отдѣльныхъ волей, на сколько элементовъ онъ успѣлъ разложить міръ. Каждая такая воля признана была имъ за далеко превосходящую человѣческую волю, за божество. Отсюда возникла мнѣодогія многобожія.

Но съ теченіемъ времени человѣкъ пришелъ къ иному взгляду на вѣнній міръ, какъ говоримъ, научному, по которому міровыя явленія объясняются способомъ механическимъ. Мнѣодогія многобожія потеряла довѣріе. Но, увидѣвъ весь міръ какъ благоустроенную машину, человѣкъ остался при своей аналогіи и пришелъ къ убѣжденію, что эта законмѣрная машина, какъ выраженіе ума, должна имѣть автора и человѣку открылась идея единого міроваго ума, идея единогобожія; открылась



божество. Это характернѣйшее пріобрѣтеніе человѣка, оно исключительно принадлежитъ ему предъ всѣми живыми существами. Ни у одного животного не замѣчено религіозныхъ движеній. Это плодъ само-сознанія человѣческаго.

Открывшійся человѣку Богъ исполнилъ сердце его страхомъ и ужасомъ и человѣкъ принялся стараться умилостивлять «Господа силъ» молитвами и дарами и вступать съ нимъ для своей защиты въ договоры, по старинному, въ «завѣты».

Но онъ открылъ волю Божію не въ однихъ страшныхъ тайнахъ міровыхъ силъ, но также въ голосѣ своей совѣсти и старался согласовать свои поступки съ этимъ голосомъ, который неотступно вопіялъ противъ эгоизма и направлялъ человѣка, какъ существо общественное, согласовать эгоизмъ личный съ эгоизмомъ рода, т. е. съ альтруизмомъ.

Почувствовавъ и сознавъ эгоизмъ какъ зло, какъ грѣхъ, человѣкъ въ борьбѣ со зломъ придумалъ послѣдовательно два пріема, одинъ, ветхій, пріемъ возмездія, и другой новѣй, пріемъ уничтоженія зла любовью.

«Все, что защищаетъ жизнь, мы называемъ полезнымъ, что не клонится къ тому,—бесполезнымъ. И этимъ словомъ мы пользуемся для выраженія полнаго осужденія: «бесполезный человѣкъ», «бесполезное предпріятіе».

Въ этомъ мы безсознательно выражаемъ признаніе, что мы считаемъ жизнь величайшимъ благомъ и защиту ея единственнымъ достоинствомъ насъ занятіемъ.

Но есть противникъ непреодолимый, это—смерть!

Выходитъ такъ, что вся наша жизнь тратится на ея защиту, а гдѣло все-таки кончается пораженіемъ. Такъ стоитъ ли защищать жизнь, когда все равно надо умереть?

Это мучительный вопросъ!

Въ самомъ гдѣлѣ: что за противорѣчіе! Съ одной стороны такое рѣшительное и непрощенное побужденіе къ жизни, съ другой неизбежная угроза смерти!

Изъ этой мучительной дилеммы нашъ умъ давно искалъ выхода и придумалъ ихъ два.

Одинъ выходъ отчаянія: если надо умереть, то совсѣмъ не стоитъ жить! Вся эта жизнь мучительный призракъ и истинное благо въ небѣтѣхъ. Это философія Нирваны и Мефистофеля.

«Ich bin der Geist, der stäts verneint!  
Und das mit Recht! denn alles, was entsteht,  
Ist werth, dass es zu Grunde geht,  
Drum besser wär es, dass nichts entstände».

Другой выходъ радости надежды. Смерть объявляется призракомъ и за порогомъ гробницы продолжается жизнь личная.

Это умѣшеніе Египтянъ, Европейскихъ Аріидцевъ, Христіанской религіи. Судьба въ загробной жизни каждаго условливается качествомъ его земной жизни и цѣнтръ тяжести переносится на жизнь вѣчную; добро и зло земное становятся въ крѣпкую связь съ абсолютнымъ добромъ.

Ученіе о личной загробной жизни, т. е. обѣщаніе вѣчному феномену безсмертія, и, далѣе, ученіе о воздаяніи за добро и зло въ жизни вѣчной, есть только разительное признаніе, что величайшимъ благомъ мы почитаемъ феноменальное бытіе, т. е. нашу земную жизнь. Этимъ ученіемъ сказано человѣку: не отправляй себя земной жизни страхомъ смерти и не порти себя этой земной жизни грѣхомъ, за грѣхъ, молъ, мы будемъ отмѣчать вѣчно.

Такъ складывалась связь съ Божествомъ, т. е.—религія, и разрѣшался вопросъ о добрѣ и злѣ, о жизни и смерти, т. е. такъ нарастали вѣроученія, ученіе о морали и метафизика и все это имѣло одну только цѣль—защиту жизни.

Въ силу раздѣленія труда въ обществѣ выдѣлилась группа людей наиболѣе къ этому приспособленныхъ. Возникло сословіе жрецовъ, священниковъ. Слѣдомъ за ними появились философы, метафизики и моралисты.

Наука. «На Бога надѣйся, а самъ не плошай», гласитъ пословица, и вотъ человѣкъ принимается наблюдать и разбираться въ окружающихъ его явленіяхъ. Одни стремятся онъ обезвредить, другіе повернуть себя на пользу. Такъ возникаетъ наука и ея практическое примѣненіе: полезныя техники. Образуются классы ученыхъ и механиковъ; ихъ задача — поставить человѣка въ сознательное и безвѣчное отношеніе къ явленіямъ міра и использовать ихъ для себя.

Въ то же время человѣкъ начинаетъ присматриваться къ собственному познающему и защищающемуся я, принимается изучать законы своего ума, воли, чувства, совѣсти для установленія вѣнтрешняго міра.

Чтобы узнанное и придуманное не пропадало даромъ для слѣдующихъ поколѣній, въ человѣка вложенъ инстинктъ преданія. Освѣщенныи сознаніемъ, онъ ведетъ къ установленію правдынаго преподаванія и къ созданію бытіианія, къ исторіи.

Все это акты человѣческаго самосознанія и цѣлью своею имѣютъ—защиту жизни.

Общественность. Изъ всѣхъ живыхъ существъ человѣкъ одаренъ наибольшимъ чувствомъ симпатіи. Освѣщенная сознаніемъ, она ведетъ къ установленію общирѣйшихъ связей между людьми.

Симпатія у животныхъ по болѣеи частии ограничивается отношеніями самца и самки. Симпатія къ помоществу прекращается даже у самки съ моментомъ его самостоятельности.

Есть животныя, живущія обществами, но только у человека симпатія идетъ широко и далеко и чрезъ соединеніе все парастающихъ группъ охватываетъ наконецъ все человѣчество.

Отецъ и мать, ихъ потомство, т. е. дѣти, отцы и дѣтки, составляютъ первую группу, тѣсно связанную кровною симпатіей.

Это семья,—это первое зерно общественности.

Соединеніе семействъ узамъ симпатій образуетъ родъ.

Соединеніе родовъ образуетъ народъ. Связующими условіями являются при этомъ: общность языка, общность религіозныхъ вѣрованій, общность матеріальныхъ интересовъ и самозащиты.

Итакъ изъ тѣхъ же корней инстинктовъ путемъ высокоразвитой въ человѣкѣ симпатіи, освѣщенной сознаніемъ, создается третій факторъ культуры — общественность, гражданственность, государственность,—задача котораго поставитъ всѣхъ людей одного народа въ обезпеченныя отношенія другъ къ другу.

Это актъ самосознанія.

Потребность въ порядкѣ ведетъ къ учрежденію администраціи; потребность улаживать возникающія между отдѣльными личностями, или между отдѣльными личностями и обществомъ распри, ведетъ къ установленію законовъ и образованію суда. Потребность обезпечить безопасность отдѣльныхъ лицъ и общества заставляетъ учредить полицію. Необходимость согласовать интересы отдѣльныхъ народовъ ведетъ къ войнамъ и договорамъ. Вначалѣ возникаетъ сильное военное сословіе, за нѣмъ все болѣе значенія получаютъ международныя договоры, т. е. дипломатія.

---

Всѣ пересчитанные факторы человѣческой культуры: религія и философія, наука, національная общественность и международная политика, стремятся къ одной и той же цѣли, къ защитѣ жизни.

Все человѣчество—это исполнская армія жизнезащитниковъ, она борется за жизнь изъ всѣхъ силъ и во что бы то ни стало!...

Вотъ идетъ эта исполнская армія, правильно организованная! Ее сопровождаютъ вѣручители и говорятъ ей: смѣло впередъ! Не опасайтесь небесъ, мы заключили съ ними прочный договоръ и божество съ нами!

Съ ней идутъ философы, ученые и техники и говорятъ ей: смѣло впередъ! Не опасайтесь ничего, мы изслѣдуемъ всякое явленіе, съ которымъ вамъ придется столкнуться, мы васъ обезопасимъ, а что можно, повернемъ—вамъ же на пользу.

Съ ней идутъ администраторы, законодатели, судьи, полиція, войско и дипломатія и говорятъ ей: не опасайтесь! Какія бы ни возникли среди васъ распри, несогласія, мы найдемъ вамъ такую формулу справедливости, что вы всѣ съ нею согласитесь!

Ну, а искусство и его творцы художники!..

Они тутъ же при этой арміи, они также оказываются необходимыми, они также громко кричатъ ей: смѣло впередъ! Если, несмотря на все ваши успѣхы, вамъ покажется, что все вамъ измѣнилось, если усталость, униженіе и даже отчаяніе овладѣетъ вашими сердцами, если, однимъ словомъ, падетъ вашъ духъ, то мы грянемъ вамъ побѣднвыи маршъ жизни и вы, какъ усталые солдаты на походѣ, воспримете духомъ и снова ринетесь въ бой за жизнь съ надеждой на побѣду.

Мы, художники всехъ сортовъ, мы вокругъ васъ и всюду съ вами, мы отъ самой макушки природы слышимъ команду: впередъ! И мы тутъ какъ тутъ, какъ возбудители вашего духа, вашей бодрости, вашего героизма, мы «аккумуляторы» вашей жизнеспособности и вашей привязанности къ жизни!

Искусство жизнебудителя, аккумуляторъ жизни!..

Не мало въемъ знаменъ надъ великою арміею жизнезащитниковъ, но не выше ли всехъ то, которое подымаетъ духъ арміи? И къ этому высокому стягу искусства споконъ вѣка страстно стягивалось все человѣчество...

## ГЛАВА II.

Въ предыдущей главѣ мы выяснили себѣ значеніе искусства въ общей экономіи жизни, какъ одного изъ факторовъ нашей культуры, призваннаго, какъ и остальная культура, на защиту нашего феноменальнаго бытія. Искусство — одинъ изъ защитниковъ жизни и отъ прочихъ товарищей отличается лишь тѣмъ, *какими способами* защищаетъ оно жизнь.

На случай упадка въ насъ охоты къ жизни, жизненной энергіи, — отъ перепрамы силъ, отъ усталости въ непрерывной борьбѣ, — природа заложила въ насъ родъ аккумулятора жизни, въ видъ способности приходимъ въ восторгъ и оживать при видѣ побѣды или успѣхъ, счастье въ тому направленнаго, т. е. при надеждѣ на побѣду.

*Быть*, т. е. побѣждать въ борьбѣ, это — *добро*; не *быть*, перестать быть, исчезнуть, т. е. быть побѣжденнымъ, это — *зло*. Таковъ голосъ природы, и никакія утѣшенія ни религій, ни философіи не въ состояшии уничтожить нашей скорби при видѣ смерти намъ близкихъ, ни ужаса при смертельной угрозы намъ самимъ. Наше кратковременное пребываніе на жизненной сценѣ цѣнимъ мы дороже всего и каждый изъ насъ со

вздохомъ сочувствія вспоминиѣ прекрениѣ опитиѣ Ахилла, тогда его мертвого старался утѣшати въ Аидѣ хитроумный Одиссей:

«О, Одиссей, утѣшенія въ скорби миѣ даѣ не падаѣся!  
Лучше бѣ хотѣла я живой, какѣ поженитиѣ, работати на полѣ,  
Службой у бѣднаго пахари хлѣбѣ добѣвати свой насущный,  
Нежели зѣбѣ пагѣ бездушными царствовать мертвыми!»

Да и величайшее утѣшеніе религіи старается ни о чемѣ другомѣ, какѣ только утѣшити насѣ, что *смерть побеждена*, что ея нѣтъ больше, что Тотѣ, кого мы чтимѣ, «смертію смерті попрахѣ и сущимѣ во гробѣхѣ животи даровалѣ».

Вѣ мѣрѣ феноменальномѣ *побѣда бѣитиѣ*, это—совершенство явленія, это—*красота*.

При видѣ ея мы испытываемѣ наивысшее удовольствіе, мы красотою наслаждаемся, и это потому только, что при созерцаніи ея мы инстинктивно чувствуемѣ наивысшую, —хотя и временную,—безопасность феномена, удачливѣйшій исходѣ въ борбѣ за феноменальное бѣитіе противѣ враждебныхѣ ему силѣ.

Совершенство бѣитиѣ или красота, это—убѣдительнѣйшее обнаруженіе этого феноменального бѣитиѣ, т. е. по нашему добра, потому мы красоте такѣ страстно любимѣ.

Но красота или совершенство это — лишь краткій миѣ побѣды въ постоянной мѣровой борбѣ за совершенство. Мы, человечество, не обладаемѣ совершенствомѣ постоянно, но мы постоянно за него боремся, и потому наша любовь не ограничивается мгновѣніями побѣды; нѣтъ, мы любимѣ всю эту войну, всѣ эти перипетіи жизненной борбѣ съ постояннымѣ, неизмѣннымѣ желаніемѣ торжества, побѣды.

Любя всѣ перипетіи борбѣ, мы отѣ всѣхѣ ея моментовѣ, суммирующихѣ намѣ побѣду, приходимѣ въ восторженное состояніе, проникаемся особыми взволнованными чувствами, различными между собою.

Ихѣ различіе обуславливается особенностями нашего противника.

Когда, въ заботахѣ о зажитѣ жизни, вниманіе наше обращается къ всемогуществу божества, тогда мы проникаемся чувствомѣ благоговѣнія, святости, страха Божіѣ, благочестивой покорности Его абсолютной Волѣ.

На землѣ—мы жадно слѣдимѣ за перипетіями борбѣ героевѣ человечества.

Герои, это—самоотверженныѣ борцы за жизнь рода даже съ рѣшительностью жертвовать за это личнымѣ бѣитіемѣ.

Потому они представляются намѣ какими-то богатырями, возвышенными! Надѣ чѣмѣ возвышенными? Надѣ личнымѣ эгоизмомѣ. При видѣ ихѣ и въ насѣ оживаютѣ чувства богатырскаѣ силы, самоотверженности, и мы увлекаемся, влюбляемся въ героическіѣ подвиги и сами преполюемся высокимѣ духомѣ героизма.

Примѣры великаго страданія отъ столкновенія долга и страсти, т. е. отъ столкновенія альтруизма и эгоизма, наполняютъ нашу душу потрясающимъ чувствомъ грознаго, ужаснаго, или,—какъ мы традиціонно выражаемся,—трагическаго, и мы тогда только чувствуемъ удовлетвореніе, когда альтруизмъ, т. е. добро, одерживаетъ побѣду; мы тогда только испытываемъ наслажденіе, т. е. только при побѣдоносномъ исходѣ страданій. Добро, т. е. жизнь, должна побѣдить во что бы то ни стало. И даже въ такомъ случаѣ, когда, какъ въ Гамлетѣ, всѣ герои драмы погибаютъ и сцена завалена трупами, наше человѣческое чувство требуетъ появленія съ побѣднымъ маршемъ Фортинбраса: жизнь должна во что бы то ни стало побѣдить и успокоить насъ на счетъ ся обезпеченнаго продолженія.

Это—одни полюсы въ скалѣ нашихъ чувствъ при видѣ жизненной борьбы.

Противоположный полюсъ возникаетъ, когда врагъ, противъ котораго мы боремся за жизнь,—врагъ незначительный: всякаго рода наши малкія слабости и страстишки. Врагъ, который не стоить чрезвычайныхъ напряженій воли, не стоить удара трагической палицы или меча; легкость побѣды надъ нимъ вызываетъ въ насъ радость, смѣшанную съ пренебреженіемъ, т. е. насмѣшкой. Мы такого врага высмѣиваемъ. Мы испытываемъ тогда чувства комическаго, юмористическаго, однимъ словомъ — смѣшного.

Между этими двумя полюсами нашихъ чувствъ, отражающихъ человѣческую борьбу, между трагическою грозой и смѣхомъ комедіи, въ вершинѣ всѣхъ нашихъ эмоцій яркимъ свѣтлымъ горитъ солнце красоты, какъ мигнующій свѣтъ побѣды!..

Всякая борьба прекращена: миръ, хотя и временный, но обезпеченъ! Въ физической нашей сторонѣ краткій моментъ равновѣсія силъ, дошедшихъ до полнаго, нормальнаго развитія и безъ всякаго еще намека на ущербъ: въ мірѣ нравственномъ вѣсная сила страстей подчинена свѣтлому разуму. Когда наступаетъ этотъ дневной моментъ равновѣсія, физическаго и нравственнаго самообладанія, тогда, при созерцаніи его, насъ очаровываетъ чувство красоты.

Чувство красоты вызывается моментомъ мира, какъ результата побѣды, т. е. тѣмъ, чего желаетъ и домогается всякій изъ насъ, поэтому эмоція красоты стала некою популярнѣйшимъ среди всѣхъ чувствъ, сопровождающихъ великую драму борящагося, страдающаго и торжествующаго добра.

Чувства благоговѣйной святости или религіозное чувство, чувство вѣселаго, героическаго, трагическаго; чувство красиваго и наконецъ чувство смѣшного со всѣми ихъ отпѣнками — составляютъ обширную группу среди нашихъ душевныхъ движеній. Мы инстинктивно отождаемъ ихъ, примѣръ, отъ чувства любви, ненависти, за-

висти и тому подобнѣхъ, какъ мѣ въражаемся низкихъ чувствѣхъ. Анализируя ихъ сознательно, мѣ убѣждаемся, что дѣйствительно между ними всѣмъ есть общая черта, *они все служатъ отраженіемъ актовъ жизни, направленныхъ не къ разрушенію ея, а къ ея защитѣ*. Поэтому мѣ и прідаемъ имъ одно общее названіе, выражающее нащѣ къ нимъ любовь, мѣ называемъ ихъ *прекрасными чувствами*.

Да, они всѣ прекраснѣя чувства, такъ какъ они всѣ отражаютъ въ себѣ то, что намъ всего дороже—защиту дарованнаго намъ бытія!

Дѣйствіе всѣхъ явленій прекраснаго на насъ, въ самой жизни, одинаково: «они насъ *восторгаютъ*», «они насъ *восхищаютъ*», «они насъ *возвышаютъ*».

Во всѣхъ этихъ выраженіяхъ одна и та же картина, картина движенія снизу вверхъ, поднятія насъ надъ чѣмъ-то.

Надъ чѣмъ же мѣ приподнимаѣ?

«Надъ житейскими дрязгами»—говоримъ мѣ сами себѣ, т. е. надъ повседневыми пережитіями борьбы за жизнь.

Чѣмъ мѣ приподнимаѣ?

— Оживленіемъ въ насъ надежды на побѣду. Прекрасное насъ обнадеживаетъ, поэтому оно насъ животворитъ! Оно ворочаетъ намъ радость, оно даритъ насъ наслажденіемъ!

Все это всѣ мѣ испытываемъ въ самой жизни, переживаемъ въ дѣйствительности и радуемся благодѣтельному дѣйствию на насъ прекраснаго.

Но въ жизни «все течетъ», все скоропроходящее. Это одна бѣда! А другая бѣда въ томъ, что при жизни массовой, въ этой несмѣтной толпѣ народовъ, въ человечествѣ, всякое воздѣйствіе идетъ чрезвычайно медленно; насыщеніе человеческой толпы какимъ-нибудь чувствомъ отъ реальныхъ фактовъ тянулось бы до безконечности, если бы не было предусмотрено природой, если бы не было выработано ею спеціальнаго органа для ступенія ощущеній прекраснаго, если бы въ нашей особи не заложено было особаго аккумулятора прекраснѣхъ чувствъ, т. е. если бы не было *искусства*.

По общему закону раздѣленія культурнаго труда въ нашей средѣ оказываются люди, одаренные такой отзывчивостію, такой повышенной впечатлительностію по отношенію къ *явленіямъ прекраснаго*, что они временно дѣлаются «одержимыми» этими представленіями прекраснаго и испытываютъ принудительное побужденіе сложившіеся въ ихъ воображеніи образы прекраснаго обнаруживать въ предметахъ столь же реальныхъ, какъ и тѣ, которые, по благочестивому преданію, созданы были въ шестѣ дней творенія. Эти новыя предметы въ мірѣ мѣ называемъ—*художественными произведеніями*.

Въ нихъ,—въ этихъ художественныхъ произведеніяхъ,—наша природа стремится закрѣпить, утѣковѣчить, чувства прекраснаго для про-

долженія благотѣлшнаго воздѣйствія этихъ чувствъ на современниковъ и на потомство.

Любовь къ жизни, интересъ, восторгъ, восхищеніе при встрѣчѣ съ характеристичными, типичными моментами побѣдоносной борьбы за это бытіе и желаніе въхватить изъ непрерывно измѣняющейся дѣйствительности и сохранить ихъ въ подобіи—такова общая основа искусства.

Но сохранить ихъ въ подобіи не для себя только, а для всѣхъ живущихъ и для нашего потомства.

Въ общемъ искусство вытекаетъ изъ свойственной всѣмъ людямъ потребности подѣлиться съ другими поразившимъ насъ явленіемъ, т. е. изъ потребности социальнаго общенія и историческаго преданія, но изъ общаго уместнаго труда оно выдѣляется тѣмъ, что оно сообщаетъ современникамъ и передаетъ потомству не всѣ вообще представленія, а лишь тѣ, въ которыхъ улеглись различныя виды прекрасныхъ чувствъ: святаго, высокаго, героическаго, трагическаго, красиваго и смѣшнаго,—со всѣми ихъ отголосками,—чувствъ, сопровождающихъ различныя перипетіи въ побѣдоносной борьбѣ за земное бытіе, за жизнь, за добро.

По эту сторону феноменальнаго бытія нѣтъ прекраснаго!..

При встрѣчахъ съ прекраснымъ въ жизни всѣ мы испытываемъ восхищеніе, прекрасное насъ воодушевляетъ, животворитъ, радуетъ, оно даритъ насъ наслажденіемъ.

Еще въ болѣе степени испытываетъ все это художникъ; мы говоримъ: онъ вдохновляется, а самъ онъ признается, что актъ закрѣпленія, или воспроизведенія прекраснаго его счастливиѣтъ.

Въ искусствѣ,—какъ въ душѣ творца художника, такъ и въ душѣ нашей, воспринимающей,—все идетъ отъ вдохновенія и отъ наслажденія.

Въ этомъ громадное преимущество именно этого защитника жизни предъ всѣми остальными. Религія, философія, наука, общественность, всѣ эти элементы нашей культуры требуютъ напряженія, труда и, чтобы воспользоваться ими для защиты жизни, мы должны дѣлать усилія, которыя въ своей начальной стадіи всегда сопровождается чувствомъ непріятнаго—«горень ученія горекъ, но плоды его сладки» говоритъ пословица,—*только въ этомъ искусствѣ защита жизни идетъ прямо отъ наслажденія.*

*Наслажденіе*, т. е. высокая степень удовольствія,—при актѣ художественнаго творчества и при его воспріятіи нами,—*условлено тѣмъ, что душа наша сосредоточивается или прямо на совершенствѣ, или на яркихъ моментахъ, удачной, побѣдоносной борьбы за совершенство.*

Художникъ только концентрируетъ въ себѣ и ступаетъ въ насъ то наслажденіе, которое испытываемъ и мы сами, въ жизни, отъ различныхъ побѣдоносныхъ моментовъ борящагося добра.



*Наслаждение это главная примательная сторона искусства, она же и первая его отличительная черта.*

Художественное произведение, которое не подарило насъ наслаждениемъ, не художественное произведение, а мертворожденная погрѣлка.

Но мы при встрѣчахъ съ прекраснымъ въ жизни испытываемъ воодушевленіе, т. е. подъемъ чувства жизни, прекрасное *насъ животворитъ*, оно насъ возвышаетъ надъ мелкою борьбою обывающаго и мы невольно говоримъ сами себѣ: «и стоитъ ли погрѣваться дрязгамъ жизни, когда есть такое совершенство. Нѣтъ, жить еще стоитъ!». Точно также подъ чарами художественнаго произведенія мы сами становимся героями, вдохновенными борцами за жизнь и намъ, эстетически упоеннымъ, море по колено!

---

Это вторая характерная черта истиннаго художественнаго произведенія: оно насъ возвышаетъ и возвращаетъ намъ бодрость для продолженія жизненной борьбы. Даря насъ наслаждениемъ и подымая въ насъ духъ, возвышая насъ, искусство возвращаетъ всему нашему существу *радость*, а радость это среди всѣхъ нашихъ самочувствій самый крѣпкій фундаментъ для нашей жизни. Упадокъ въ нашей особи чувства радости указываетъ на старость, на начало омертвенія. Если мы не испытываемъ всего этого отъ художественнаго произведенія, то это не искусство, а слабосильная погрѣлка.

Это дѣйствіе искусства давно замѣчено, на порогахъ нашей образованности, еще Одиссей (XVІІ, 518). Помните, Эвмей говоритъ Пенелопѣ про Одиссея: «онъ *восхитилъ* меня, сию со мною, такъ, какъ *восхищаетъ* человека пѣвецъ, котораго боги научили пѣть слова, *возбуждающія радость* смертныхъ, желающихъ непрестанно его слушать».

Еще разъ на закатѣ классической образованности выразилъ это дѣйствіе искусства Діонъ Хризостомъ въ чудныхъ своихъ словахъ о Фидіевой статуѣ Зевса Олимпійскаго.

«Какъ бы тяжело ни былъ человѣкъ угрученъ въ своей душѣ, какъ бы ни угнетали его заботы и страданія, эти вѣчныя спутницы человѣческой жизни, если бы дошло до того, что даже самъ сладкій сонъ бѣжалъ отъ его очей и отказывалъ бы ему въ благоутробномъ освѣженіи, даже и такой человѣкъ, я увѣренъ въ этомъ, ставъ передъ Діемъ Олимпійскимъ, *забудетъ все, что есть тяжелаго и ужаснаго въ человѣческомъ бытіи*. Вотъ такъ-то задумалъ и исполнилъ тѣмъ, Фидій, свое произведеніе, столько свѣта и столько обаянія въ твоёмъ искусствѣ!»

Образы художника не безсодержательны.

Напротивъ! Они представляютъ безсознательныя обобщенія всего

того, что внѣ насъ и внутри насъ и что своими усиліями къ защитѣ жизни привело насъ въ восхищеніе.

Всѣ художественныя произведенія своею темою имѣютъ одно и тоже:—прославленіе нашей человѣческой жизни и это прославленіе дѣйствуетъ на насъ зажигающе: при видѣ ихъ и въ насъ растетъ охота къ жизни.

Въ религіозномъ искусствѣ прославляются наши думы о божествѣ, о его божественномъ промислѣ и о его милостивомъ отношеніи къ намъ.

Въ искусствѣ историческомъ прославляются герои человѣчества, эти спеціалисты альтруизма, такъ или иначе творившіе волю Всевышняго, насаядая добро, даже до полного самопожертвованія.

Прославляются, дакъ, великія страданія, вызываемыя столкновеніемъ страсти и долга, столкновеніемъ, которое тѣмъ сложнѣе и сильнѣе, чѣмъ шире участіе страждущихъ въ общественной жизни или, какъ мы обычно выражаемся, чѣмъ выше ихъ положеніе на общественной лѣстницѣ.

Эти страданія глубоко насъ потрясаютъ и возбуждаютъ въ насъ глубокое состраданіе, но они не приводятъ насъ въ отчаяніе, такъ какъ художникъ ясно показываетъ намъ, что страданія эти служатъ для заблудшей души искупленіемъ, «очищеніемъ». Въ тотъ моментъ, какъ надъ изстрадавшейся Гретхенъ раздается демоническое

«gerichtet»

съ небесъ изъ устъ «Предвѣчнаго Художника» гремитъ радостное для насъ

«gerettet»!!!

Великимъ страданіемъ она искупила свой грѣхъ.

Величайшая трагедія—«страстной седуницы»—озарена яркимъ свѣтомъ того же основнаго этического убѣжденія, что великій грѣхъ долженъ быть искупленъ великимъ страданіемъ: но для искупленія грѣховъ всего человѣчества страданіе человѣка слѣдуетъ истратовать на страсти искупленія пріемлетъ на себя само Божество.

Въ романтическомъ, или жанровомъ родѣ художникъ любовно развѣриваетъ передъ нами картины нашего обывческаго человѣческаго житія-бытія съ его радостями и горестями, борьбою, любовью и ревностью, при томъ всегда указывая на выходъ изъ затрудненій, спасая насъ отъ отчаянія тѣмъ-же, т. е. указаніемъ на побѣду добра.

Какое наслажденіе, когда въ яркой картинѣ художникъ поможетъ вамъ разобраться въ добрѣ и злѣ!...

Сиди въ театрѣ и види, какія страданія причиняетъ зло, т. е. эгоизмъ или грѣхъ, порокъ, съ насъ спадаетъ черствость грѣшника, ваша душа вся на сторонѣ добра!.. Вы плачете выѣмъ съ жертвой и

внутренне даёте себѣ клятвы никогда не поддаваться эгоизму, грѣху, злу, и ждете не дожидаетесь побѣды добра и только съ наступлениемъ ея вы чувствуете, что у васъ камень свалился съ сердца...

Искусство своими яркими реляціями о борбѣ добра и зла и объ окончательной побѣдѣ добра, доставляя намъ утѣшеніе, учитъ насъ добру убѣдительно въ всякой отвлеченной морали.

Какъ противоположно живому существу любитъ свое разрушеніе, такъ противоположно искусству прославлять то, что ведетъ къ разрушенію, прославлять зло, грѣхъ, т. е. различные виды эгоизма. И если бы это случилось, то мы съ омерзениемъ отвернулись бы отъ такого искусства, какъ въ жизни мы съ омерзениемъ отворачиваемся отъ преступленія, т. е. отъ посягательства на жизнь индивидуума и рода.

*Если художественное произведение въ той или другой мѣрѣ не понимаетъ въ васъ охоты жить, если оно не помогаетъ вамъ ясно разбираться въ вопросахъ добра и зла и вообще не поворачиваетъ васъ къ добру, т. е. къ жизни, то это не художественное произведение, а фальсификація...*

Не правда ли, какъ теперь странно звучитъ для насъ вопросъ «объ искусствѣ для искусства», «о чистомъ искусствѣ», или «о полезности или бесполезности искусства!»

Не ясно ли, что чѣмъ искусство чище, т. е. чѣмъ крѣпче держится оно своего назначенія, чѣмъ оно больше само для себя, тѣмъ оно больше служитъ для защиты жизни, т. е. тѣмъ оно полезнѣе!

Искусство насъ вдохновляетъ, т. е. подымаетъ въ насъ жизнь; оно даритъ насъ наслажденіемъ, сосредоточивая наше вниманіе на идеалѣ; оно насъ возвышаетъ надъ житейскою борбою, суля намъ побѣду; оно подымаетъ въ насъ охоту жить, прославляя нашу жизнь; оно укрѣпляетъ самый фундаментъ жизни, ворочая намъ радость; оно своими вдохновенными реляціями о борбѣ добра со зломъ и объ окончательной побѣдѣ добра учитъ насъ убѣдительно въ всякой отвлеченной морали:—Это ли еще не полезная дѣятельность!!!

Но это еще не все!

Образы, возбуждаемые въ насъ художникомъ,—поэтомъ, романистомъ, драматургомъ, живописцемъ, скульпторомъ, музыкантомъ—существенно разнятся отъ тѣхъ, которые въ насъ самихъ возбуждаются теченіемъ жизни.

Послѣдніе всецѣло мѣняютъ въ насъ самихъ: то они намъ благопріятствуютъ, то они намъ угрожаютъ.

Образы, возбуждаемые въ насъ художникомъ, тоже то благопріятствуютъ, то грозятъ, но не намъ лично, а только намъ подобнымъ, и, переживая ихъ, мы находимся не въ положеніи страдательныхъ дѣйствующихъ лицъ, но въ положеніи сочувствующихъ зрителей. Поэтому образы, возбуждаемые художникомъ, намъ такъ милы: мы продолжаемъ

жизнѣ и даже повышенного жизнью, — его образы, вѣдь, такъ ярки, — но въ полной безопасности. И, разбираясь изъ нашего безопаснаго угла въ осложненіяхъ житейской драмы, мы съ восторгомъ говоримъ, что мы за искусствомъ отыскаемъ душу.

Но и это еще не все.

Образы, почерпаемые каждымъ изъ насъ изъ дѣйствительной жизни, идутъ необходимо цѣпью, которой мы не властвуемъ.

Образы художника заключены въ опредѣленные границы, они легко обозримы, идутъ по извѣстному плану, они имѣютъ завязку, центральный пунктъ и развязку. Эта обозримость вызываетъ въ насъ такое же удовольствие, какое охватываетъ насъ, когда мы, запутавшись въ лабиринтахъ горъ, въ лихорадочномъ безпокойствѣ, выбираемся наконецъ на вершину и оттуда вдругъ совершенно ясно ориентуемся.

Но и это еще не все.

Художникъ начинаетъ творить подъ особымъ напоромъ воли, который приводитъ его душу въ возбужденное состояніе.

Это сказывается всего ярче на самомъ поглотительномъ матеріалѣ, на музыкальномъ звукѣ и на словѣ. Рѣчь художника вмѣсто того, чтобы оставаться, какъ наша, равнодушно текущей и связанной только логическою послѣдовательностію, начинаетъ *вибрировать*, идти по извѣстному такту, она переходитъ или въ ритмическую прозу, или прямо въ стихи. Но ритмъ, какъ выраженіе напора воли возбужденнаго восторгомъ и покореннаго умою, обнаруживается не только въ звуковыхъ, но и во всѣхъ прочихъ искусствахъ. Ритмичность художественныхъ образовъ, т. е. *самоблагоданіе* при повышенномъ чувствѣ, передается и нашей душѣ и производитъ и на насъ такое же пріятное и облегчающее и умиротворяющее дѣйствіе. Такъ дѣйствуютъ звуки марша на уставшихъ солдатъ: такъ пѣсня няни сперва переводитъ плачъ ребенка въ тактъ, а потомъ совѣтъ его прекращаетъ.

Мы говоримъ: искусство насъ настраиваетъ, оно восстанавливаетъ въ насъ гармонію, нарушенную страданіемъ, оно возвращаетъ нашей душѣ миръ.

Но и это еще не все!..

Ярко выражая все то, что въ каждомъ изъ насъ таится въ зачаткѣ, искусство объединяетъ насъ, видя въ насъ одинаковость представлений и чувствъ.

Въ театрѣ мы все чувствуемъ какъ одинъ.

Это могущественное социальное дѣйствіе искусства.

Оно объединяетъ насъ въ чувствѣ святого и возвышеннаго, въ чувствѣ героическаго, трагическаго, смѣшнаго и въ великомъ чувствѣ красоты.

Искусство есть одинъ изъ могущественнѣйшихъ социальныхъ

органовъ, такъ какъ, объединяя наши представленія и чувства, оно содѣйствуетъ установленію среди насъ мира.

Но этотъ миръ не пассивный. Нѣтъ, это только согласіе въ борьбѣ средствъ для активной борьбы за бытіе, за добро.

Всякое энергическое поколѣніе носитъ въ себѣ представленіе о наибольшей приспособленности къ бытію. Это представленіе мы называемъ идеаломъ поколѣнія. Нашъ идеалъ развѣянъ во всѣхъ насъ. По общему закону нашей природы надо уловить этотъ идеалъ, обнаружить его и, сознавъ его, разъяснить его массѣ.

Этотъ культурный трудъ совершается двумя: — художникомъ и критикомъ.

Художникъ, благодаря особой своей впечатлительности, повышенной чувствительности, собираетъ этотъ идеалъ и, обобщивъ его, обнаруживаетъ въ художественномъ произведеніи. Тогда наступаетъ очередь критика, т. е. человѣка, въ которомъ живѣе чѣмъ въ другихъ созрѣваетъ тотъ же идеалъ, и потому онъ первый отгадываетъ его въ художественномъ произведеніи и истолковываетъ его намъ.

Идеалъ, обнаруженный художникомъ, является такимъ образомъ могущественнымъ орудіемъ прогресса, т. е. человѣческаго самоусовершенствованія, самоприспособленія къ бытію.

Такъ какъ искусство возникаетъ изъ общей культурной задачи защиты нашу человѣческую жизнь, то, естественно, человѣкъ является центральной точкой въ нашемъ искусствѣ. Реальная природа играетъ роль только болѣе или менѣе отзывчиваго фона, а міръ, какъ абсолютное цѣлое, интересуетъ насъ въ искусствѣ со стороны его предполагаемаго Автора, съ которымъ мы стараемся сохранить добрыя отношенія.

Задача искусства — вести насъ къ самоусовершенствованію путемъ открытія нормъ или законовъ нашего физическаго и моральнаго бытія и обнаруженія ихъ, популяризаціи, не въ отвлеченныхъ описаніяхъ, а въ живыхъ, реальныхъ образахъ, при томъ концентрированныхъ и потому дѣйствующихъ на нашу душу удѣлительнѣе самой дѣйствительности.

Слѣдованіе нормъ, или естественному закону, есть свобода. Ведя насъ къ идеалу, искусство ведетъ насъ къ свободѣ. Свобода въ искусствѣ — есть несовершеннѣйшее обнаруженіе нормы, естественнаго закона, т. е. красота. *Вотъ почему красота есть высшій принципъ искусства; только потому, что высшій принципъ жизни есть свобода.* Вотъ почему у всѣхъ народовъ, страстно борющихся за свободу, — у грековъ, италіанцевъ, французовъ, англичанъ, нѣмцевъ — въ ихъ искусствѣ, мы встрѣчаемъ ясно выраженный идеалъ красоты. Отсутствіе такого идеала въ искусствѣ какого-нибудь народа свидѣтельствуетъ или о незрѣлости, или о старческой дряблости, эгоистичности его культуры.

Онѣмъ свиѣдѣтельствуемъ, что рядомъ можетъ существовать нѣсколько идеаловъ красоты и что во времени эти идеалы смѣняются.

Пропекудимъ это оттого, что человѣчество существуетъ не какъ одно безразличное цѣлое, но подѣлено на расы и народы. Каждая раса и каждый народъ работаетъ и придумываетъ способы къ защитѣ, естественно, для себя и человѣка изучаетъ, открываетъ нормы его бытія, прежде всего на томъ примѣрѣ, къ которому онъ принадлежитъ самъ.

Смѣна идеаловъ во времени обусловлена накопленіемъ знаній. Идеалъ это временной синтезъ знаній въ ихъ примѣненіи къ главной задачѣ нашей культуры къ защитѣ жизни. Съ нарастаніемъ знанія аналитическаго—синтезы мѣняются.

Способность собрать и обнаружить идеалъ расы, народа и эпохи составляетъ уѣхъ исключительно одаренныхъ, какъ мы выражаемся, *гениальныхъ художниковъ* и есть плодъ особенно сильныхъ, въ нихъ заложенныхъ, эстетическихъ инстинктовъ и высокаго самосознанія.

Искусство не есть опредѣчленіе вообще всего, что мы познаемъ, но лишь того, что намъ понравилось, слѣдовательно искусство есть обнаруженіе нашего выбора, нашего вкуса. Добытое людьми особенно одаренными выраженіе національнаго вкуса данной эпохи постепенно дѣлается общимъ достояніемъ народа и поколѣній и въ которое время употребляется имъ какъ символъ, какъ догматъ эстетическаго исповѣданія, какъ общее мѣсто, иногда даже въ противорѣчій съ логикой данной художественной задачи.

Въ молодости мнѣ посчастливилось провести нѣсколько блаженныхъ зимъ въ Римѣ. Послѣ пѣсенныхъ университетовъ, послѣ скитанія по музеямъ сѣвера, меня снова неудержимо потянуло въ мастерскую, къ палитрѣ и кистямъ.

Это были семидесятые годы, годы послѣдняго объединенія Италіи. Въ Римѣ вѣяло волновымъ духомъ, на улицахъ еще видны были слѣды бомбардировки въ видѣ ящеръ, тамъ и сямъ засѣвшихъ въ стѣнахъ домовъ. еще у всѣхъ на устахъ были рассказы о томъ, какъ у Porta Pia проломана была брешь, какъ зуавы сдѣлали послѣднюю попытку сопротивленія, запершись въ термахъ Діоклетіана. Все что напоминало старшій клерикальный режимъ, было ненавистно и Accademia di San Luca уже не пользовалась авторитетомъ какъ прежде.

Жизнь во всемъ начала поворачивать пуги и вотъ въ городѣ Микелѣ Анжело, Рафаэля и Мва X появилась новая импровизированная «Академія Джигди».

Довольно вулгарное наименованіе, не правда-ли? Такого же было и происхожденіе этой оригинальной «Академіи».

Старшій натурщикъ Джигди, въ ласкателной формѣ Джигди, оліверіанни до такой степени, что не могъ больше позировать даже и

для Бахуса, никакъ не могъ разстаться съ артистическою карьерою и рѣшилъ служить искусству въ качествѣ художественнаго антрепренера. Онъ снялъ подъ Монте Пинчѣо, на вѣя Маргутта, довольно просторнѣе, повѣтривъ знаменитыи подвиги Геркулеса и устроилъ въ этомъ помѣщеніи «Академію».

Ея слава стала быстро расти, благодаря артистическимъ связямъ стараго натурщика, и дошла до своего апогея, когда на ея скамьяхъ стали усаживаться такіе модныя художники, какъ Маріано Фортуни, Тапиро, Виллегасъ, Хименесъ, Тускенъ.—все корифеи испанской художественной колоніи въ Римѣ, задававшей въ тѣ поры тонъ.

Въ огромной квадратной залѣ по вечерамъ было душно и слегка отдавало прежними гостями этого чертога, но кругомъ было молодо, все горѣло искусствомъ и потому было мирно и дружно и съѣзды съѣзду готовъ былъ оказати всякую помощь и услугу, вовсе не претендуя ни на церемоніальныя свѣтскія представленія, ни на интимное знакомство: это было братство по оружію.

На высокомъ кругломъ столѣ подъ цѣлымъ потокомъ яркихъ лампъ, скрѣпныхъ за абажуромъ, устанавливалась модель, нагая или въ костюмѣ, а кругомъ на лавкахъ амфитеатромъ располагался цѣлый рой молодыхъ художниковъ: у каждаго надъ рисункомъ свѣтлалась лампа абажуромъ жестяная лампочка и кто входилъ, тому казалось, что въ залѣ ночь и по полукругамъ амфитеатра разѣлось цѣлое царство свѣтляковъ, мягко разливавшихъ свое сіяніе въ ночномъ полусумракѣ.

Насъ сплѣло болѣе ста человѣкъ и всѣ рисовали, лѣпили и писали съ *одной* натурой, а у всѣхъ выходило *по разному*, у каждаго по своему.

Познававшихъ въ этомъ мірѣ, я сталъ замѣчать, что мои товарищи, при всемъ личномъ разнообразіи, все-таки сводятся въ нѣскольکو группъ.

Участники этихъ группъ всѣ имѣли нѣчто общее между собою. На повѣрку оказалось, что это группы по народностямъ. Всѣ французы, всѣ нѣмцы, всѣ испанцы въ своихъ копѣяхъ съ стоявшей передъ нами натурой имѣли нѣчто общее, чего не было у съѣздовой группы.

Всѣ французы, копируя модель,—не сговорившись, конечно, между собою,—въ рисункѣ избѣгали всего угловатого, интересуюсь передатъ общую схему движенія и главныя линіи, придавая живой натурѣ нѣкоторую математическую чистоту. Въ мущинахъ у нихъ пропадали какъ глубокія мѣли, такъ и яркія свѣтловыя пятна, и вся свѣтотѣнь сдвигалась изъ нѣжно почувствованныхъ полутоновъ. Въ этихъ рисункахъ было что-то музыкальное и эстетическое.

Нѣмцы всей толпой наирали на характерное, на подробности, на уклоненія отъ нормы. Ихъ интересовалъ всякій мелкій мускулъ, всякое искривленіе и все это еще подчеркивалось и отъ добросовѣстности

доводилось до каррикатуры. Въ свѣтомѣни шло тоже преувеличенное искаженіе контрастовъ, противорѣчій и толстовъ контуръ стремился съ особенной энергіей оторвать фигуру отъ фона.

Подъ руками испанцевъ живая натура превращалась въ свѣтящійся фантомъ, въ какой-то дучезарійскій транспарантъ. Въ глубочайшихъ пѣтияхъ глазъ испанца улавливалъ рефлексы, которыхъ мнѣ и не подозревали, и въ самыхъ яркихъ, освѣпавшихъ, партіяхъ какъ на плечахъ, на выпуклостяхъ грудей, на сводѣ лба, на гребнѣ носа, они выискивали еще такія яркія точки, что мнѣ диву давались и отбѣсывали ихъ въ намурѣ только наученіе рисункомъ этихъ поразительно тонкихъ испанскихъ глазъ. Рисунокъ чернѣй, а все свѣтится и играетъ!..

Задача вѣснѣ намъ общая состояла въ томъ, чтобы какъ можно ближе подойти къ намурѣ, какъ можно точнѣе ее передать, а на глѣ въ выходило, что наши глаза далеко не были безпристрастны, что они не просто смотрѣли какъ фотографическій объективъ, но выбирали и, выбирая, видоизмѣняли натуру по вкусу каждаго отдѣльнаго лица, — что они были индивидуальны и у лицъ одной націи они были еще и національны. Наши зрительскіе аппараты при всемъ нашемъ желаніи бѣли объективизми, воспроизводилъ не природу, а нѣкоторое отъ нея отклоненіе, результатъ выбора, т. е. предпочтенія нѣкоторыхъ чертъ въ природѣ передъ другими.

Что руководитъ этими выборами?

Мы говоримъ: вкусъ.

Вкусы различны и по времени и по націямъ.

Чтобы это условлено?

Есть тому не мало различныхъ примѣровъ.

Вотъ одинъ изъ Греціи.

Въ началѣ прошлаго столѣтія на островѣ Эгінъ нашли двѣ мраморныя группы, нѣкогда украшавшія фронтоны храма Аѣны. Обѣ сочинены на одну и ту же тему, бѣгъ надъ павшимъ героемъ: пѣлюбленныи сюжетъ Нѣагѣ.

Въ этихъ группахъ мнѣ намалкиваемся на поразительныя несообразности.

У Гомера, какъ и слѣдуетъ ожидать, герой падъ въ бой одѣтъ въ и притомъ въ тяжело вооруженнымъ, на каждаго попоны, на бедрахъ щита, скрывающаго стѣгъ, на торсѣ кираса, на головѣ шлемъ. Въ Эгінскихъ группахъ художникъ постарался раздѣть своихъ бойцовъ такъ только мѣтъ, панцири только на стѣгахъ, все остальное бѣтосъ у него нагого. Что за причина? Объяснитъ «героическою нагою» можетъ только томъ, кто не читалъ Нѣагѣ. Очевидно и не свѣдѣтельность подсказала это художнику. Группы были сдѣланы въ первой половинѣ V вѣка, но марафонскіе и саламинскіе боицы шли въ бой также въ полныхъ доспѣхахъ. Было слѣдовательно нѣчто, что



заставляло художника предпочитать науку мужскую фигуру: олимпий, вопреки действительности и требованию логики. Почему художники больше интересовались нагим человеком, чем тем, что надбрасывает на себя человека для своей защиты?

Каков этот нагой человек?

Всприимаем ли мы сейчас тоже, что в природе, т. е. высоких и низких, худых и толстых, сильных и хлбых?

Ничуть не бывало.

Всё эти бойцы как молодые! Это не индивидуумы, это схема с незначительными вариациями: с бородой, без бороды и т. п.

Художники интересовались не личностью а бойцом вообще, типом бойца, типом крбкого мускулистого мужчины, но и в этом отношении анатомическом нам бросается в глаза некоторая странность. В спокойном положении или когда мы низко наклоняемся к земле, когда мы замахиваемся или лежим, наша фигура, плечи, торс, талия, бедра принимают самые разнообразные положения. Сейчас напротив во всех позах настойчиво сохраняется какая-то излюбленная схема: широкая как по линейке вытянутая плечи, груды вытяженная до такой степени, что постоянно виден мечевидный отросток, животы втянуты и талия неестественно узка. Подобных форм нехбзя сохранить бойцам в различных позах схватки, но каждый из нас может сейчас себя подобную фигуру, став на вытяжку: груды вперед, плечи коромыслом, талия в рюкз и живот пропал!

Что-то заставляло автора этих групп до такой степени интересоваться нагим молодым, ставшим на вытяжку, что вопреки логике сюжета, вопреки требованию реального боя покрывались броней, вопреки разнообразию движений, требовавших измбнений в положении торса, он всюду невольно удерживает излюбленный тип.

Какой же это тип?

Да при тогдашнем строе жизни это был главный тип, самый важный для сохранения жизни: тип атлета, молодца от природы и до совершенства выработанный цблом системой гимнастических упражнений, каждую минуту готового и способного защитить себя и общину от враждебного нападения.

Этот тип для жизни был столь важен, что атлеты, доказавшие на Олимпийском состязании, в обнаженном виде, свое превосходство, почитались славою своего отечества: им присуждали дома содержание на общественный счет и им оказывали особую честь, предоставляя право ставить публично себя статую, после трех побд даже портретную. Художники были завалены задачами подобного рода. То, что прежде всего требовалось от артиста, это прославить мощь, правдивость мблосложения и молодцеватость. Не скоро искусство дошло до таких познаний, чтобы ловко передавать сложные движения различ-

ных упражнении, какъ въ Диегобелъ Мирона: вначалѣ и конечно очень долго художники довольствовались передачей наиболѣе легкихъ положений и не разѣ, конечно, молодцы атлеты увѣковѣчивались въ статуяхъ, — ихъ дошло до насъ не мало погѣ произвольной калочкой Аполлоновъ — гдѣ вы видите такого нѣсколько простоватого молодца богатыря стоящаго на вытяжку, какъ на смотру, одна нога впередъ, руки по швамъ, выпятившій грудъ, поднявувъ животъ и талія въ рюмку. Этимъ все любовались въ искусствѣ, такъ какъ этимъ все любовались и дорожили въ жизни и привычка къ излюбленной формѣ мятомѣла надъ искусствомъ: чтобы ее поборотъ надо было не мало и долго учиться.

Въ довершение всего такой молодецъ во фронтѣ смотритъ на васъ прямо своими рачьиими глазами навѣкатъ и простовато улыбается. Кстати та же улыбка, — верхъ несообразности, — преслѣдуетъ васъ и на лицахъ Эгинскихъ статуй! Облюбіеся герои, навѣе и умирающіе отъ ранъ наклоняющіеся схватить павшаго богатыря, все улыбаются, и у самой Аенны, олимпійски спокойно присутствующей при побойнѣ, также кончики губъ тянутся къ ушамъ.

Что за причина этой психологической несообразности? Какъ могъ допустить художникъ, чтобы его богатыри въ разгаръ рукопашной, падающіе и умирающіе отъ ранъ, строили добрые улыбки? Згѣбъ тоже пользованіе разѣ добрымъ общественно-важною экспрессіей какъ символомъ психической жизни вообще. Кто былъ особенно дорогъ въ этомъ обществѣ? — Слугѣ-бояръ, на состязаніи доказывавшій свою принадлежность къ защитѣ жизни безъ оружія въ рукахъ, но отъ не долженъ былъ бѣгать вѣремъ. Это общество давно уже догадалось, что основа общественности есть преобладаніе добрыхъ чувствъ, дружелюбія: дружба прославлялась въ самыхъ трогательныхъ образахъ поэмаи. Дружелюбіе и атлетическая молодцеватость лежали крѣпкими основами въ этомъ обществѣ и задавали основной тонъ: улыбающееся лицо и молодцеватая выправка были ихъ наглядными выраженіемъ и на нѣкоторое время мятомѣли надъ искусствомъ, какъ догматы мятомѣли отъ времени до времени надъ свободными изслѣдованіемъ.

Вотъ чѣмъ всегда руководится вкусъ эпохи: убѣжденіемъ, вѣрой, что нѣтъ ни друга качества физическаго и духовнаго наиболѣе обезпечивающаго бѣіе отгѣвливон личности и рода. Такъ было спокойнѣвка и до нашихъ дней. Это, конечно, общая формула: каждый реальный примѣръ вкуса требуетъ обстоятельнаго разбора и первая неясность не должна смущать.

Нашъ глазъ субъективенъ главнѣйш образомъ не оптически, а психически. Кристаллы передаютъ на ретину изображение въ томъ же роѣ, какъ объективъ на чувствительную пластинку, но дальнѣе идетъ выборъ и выбираетъ душа, руководясь тѣмъ, что по общепринятому

убѣжденію, по догматѣ, всего болѣе обезпечиваетъ жизнь. Этимъ выборъ мы называемъ *вкусомъ*, а его результатъ, т. е. переживаніе по нашему вкусу дѣйствительности, *стилемъ*.

*Стиль это синтезъ вкуса.*

Эти моменты синтеза колеблются и преодолѣваются вѣчно идущимъ впередъ анализомъ.

На выборъ нашъ оказываютъ вліяніе національныя складъ, направленіе эпохи и, наконецъ, индивидуальныя особенности.

*Съ появленія вкуса, стиля, начинается художникъ.*

Таково искусство въ цѣломъ.

*Но искусство не одно.* Напротивъ, мы видимъ кругомъ насъ цѣлую систему искусствъ.

Откуда это?

Почему человѣкъ не удовольствовался однимъ искусствомъ?

Первая причина въ разнообразіи путей, по которымъ мы познаемъ— феноменальное бытіе и его совершенство.

Мы его видимъ—откуда *искусства наглядныя*: живопись, ваяніе, зодчество.

Мы его слышимъ—откуда *искусства, достигающія нашего слуху*, какъ музыка, поэзія.

Вторая причина въ томъ, на чемъ сосредоточиваемъ мы наше вниманіе: на одномъ моментѣ феноменальнаго бытія, или на его постепенномъ развитіи, на его исторіи.

Въ первомъ случаѣ искусства должны *представлять* этотъ моментъ, во второмъ они должны *разсказывать* намъ его исторію.

Откуда искусства представляющія, какъ живопись, ваяніе, зодчество и искусства повѣствующія, какъ поэзія, музыка.

Наконецъ, *могутъ быть соединены оба способа—представлять и разсказывать*,—тогда является *искусство дѣйствія или драматическое*, всѣ театральныя искусства: трагедія, комедія, опера, балетъ, мимическія представленія.

Сколько бы ихъ ни было, всѣ искусства преслѣдуютъ одну и ту же цѣль.

Искусство плодъ нашей души, страстно привязанной къ бытію земному, борющейся за это бытіе и стремящейся познать его уютомъ и совѣстью, въ связи съ цѣлымъ, съ абсолютнымъ, и воспроизводящей свое пониманіе и свою любовь въ формахъ, подобранныхъ изъ феноменальнаго міра, играющихъ роль общепонятнаго, объективнаго языка.

такъ какъ это воспроизведеніе предназначается для сообщенія его другимъ намъ подобнымъ.

Искусство это дѣятельность, которая совершенствуется самою сущію нашей интеллектуальной жизни.—наши представленія, наше воображеніе, и тѣмъ усиливается наша способность чувствовать, желать и мыслить, т. е. жить. Оно насъ воодушевляетъ, даритъ насъ наслажденіемъ, возвращаетъ намъ радость, насъ возвышаетъ, сдѣлая намъ побѣду, и влечетъ насъ бодростію для продолженія жизненной борьбы; любовью къ прославленію нашей жизни оно зажигаетъ въ насъ охоту жить и, помогая намъ ясно разобратъ въ вопросахъ добра и зла, поворачиваетъ насъ къ добру; своею ритмичностью искусство восстанавливаетъ въ насъ нарушенную страданіемъ гармонію, возвращаетъ нашей душѣ миръ, и, доставляя намъ желанный отдыхъ, наполняетъ его не бесполезнымъ ничегонедѣланіемъ, а наоборотъ даетъ намъ возможность изъ безопаснаго уюта ориентироваться въ жизненной драмѣ. Это дѣятельность, которая объединяетъ насъ въ прекрасныхъ чувствахъ: святого, героическаго, трагическаго, комическаго и въ великомъ чувствѣ красоты, т. е. идеала или свободы и тѣмъ способствуетъ установленію среди насъ мира.

Послѣ всего сказаннаго будетъ ли преувеличеніемъ, если мы станемъ утверждать, что искусство достойно занимаетъ высокое, центральное, мѣсто среди энергичныхъ защитниковъ жизни, среди первыхъ бойцовъ нашей человѣческой культуры и своимъ значеніемъ въ общей экономіи вполне оправдываетъ ту горячую симпатію, которою оно пользуется въ человѣчествѣ съ поколѣній вѣковъ, отъ самыхъ первыхъ страницъ его культурнаго рожденія.

Не будетъ ли послѣ всего сказаннаго излишнимъ самъ вопросъ: зачѣмъ собранія произведеній искусства, зачѣмъ ихъ обнародованіе, распространеніе?

Художественныя собранія, музеи, это—арсеналы никогда не приходящаго въ оружія для защиты того, что намъ всего дороже, т. е. жизни: распространеніе искусства—это лучший способъ для побѣды жизненнаго духа, для возбужденія «аппетита» къ жизни.

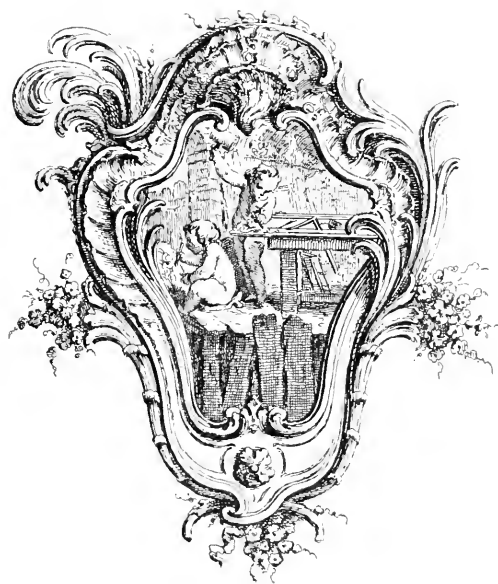
Но художественныя собранія, музеи, ограничиваются лишь однимъ родомъ искусства, они даютъ надежный пріютъ лишь плодамъ искусства нагляднаго. Въ чемъ особенность въ воздѣйствіи на насъ именно этого рода искусствъ?

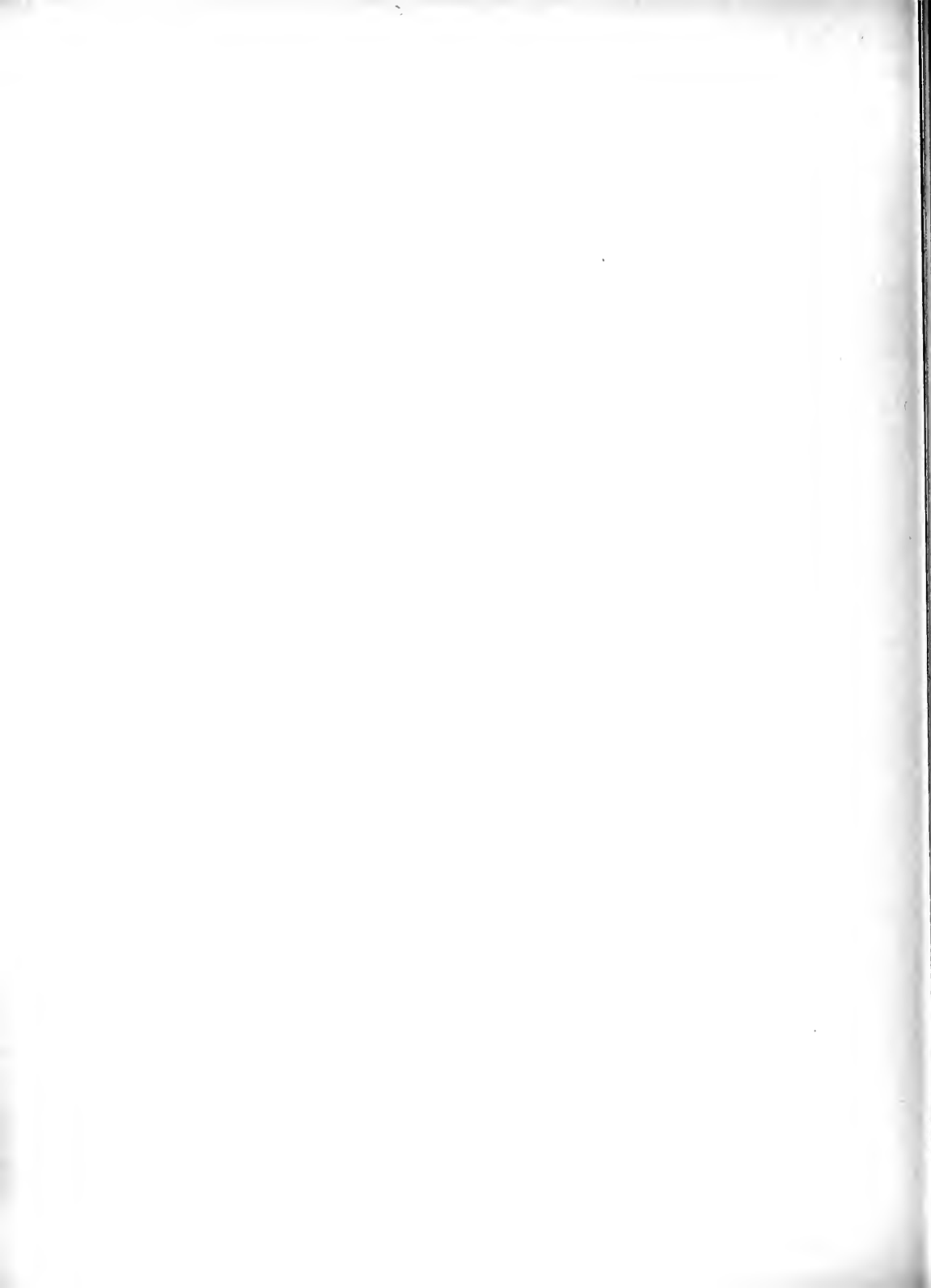
Отвѣтъ ясенъ.

Представьте себѣ, что вы натолкнулись на предметъ въ мезонетѣ. Вы, естественно, желаете его узнать. Вы его оцупаете, вы его попробуете на обоняніе, вы попробуете его на вкусъ, вы не упустите возможности не зву-

читѣ ли онѣ, и всетаки—вы тогда только скажете себѣ: да, я знаю предметъ, когда вы его *увидите*. Знакомство черезъ зрѣніе придаетъ послѣднюю точность нашему познанію: искусства нагляднѣе придаютъ послѣднюю точность нашему знанію, окончательно убѣждаютъ насъ, что мы воплоти владѣемъ тѣмъ внутреннимъ, идеальнымъ міромъ, который даетъ намъ силы не падать подъ тяжестью задачи, возложенной на насъ міровымъ уютомъ, и бодро переносить траты омерзѣнаго временнаго, земнаго бѣтія.

АДРИАНЪ ПРАХОВЪ.







## ИМПЕРАТОРСКАЯ Шпалерная Мануфактура.

История изящных искусств в России весьма мало известна судьба Императорской шпалерной мануфактуры, существовавшей около полутора столетий. Настоящий краткий очерк изъяснит читателю восполнить этот пробел, основан на основании архивных материалов <sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Собрать больше или меньше полных материалов для истории Шпалерной мануфактуры представляло значительные трудности, так как материалы эти разбросаны в различных архивах: в Петербурге — в Государственном архиве, в Обществе архива министерства Императорского двора и в Сенатском; в Москве — в Главном архиве министерства иностранных дел, в Архиве министерства юстиции и в Московском отделении общего архива министерства Императорского двора. Для некоторых периодов (напр. для первой половины царствования императрицы Екатерины II) важные материалы пропали, по недосуду, безследно. Дело в том, что Императорская Шпалерная мануфактура учреждена еще в 1762 году, изъяснит собственный архив, который, после уничтожения мануфактуры, в 1856 году, в конце концов поступил в Общий архив министерства Императорского двора. Заб-

Если следовать некоторым иностранным источникам, то учреждение шпалерной мануфактуры в России можно бы отнести к началу XVII ст.: в 1607 г. франц. Martin Stuerbout из Антверпена управлял в Москве мастерской, в которой ткались художественные ковры по способу *haut-lisse* <sup>2)</sup>.

Но так как мы не знаем достаточных сведений ни об этом мастере, ни о его мастерской, которая не оставила никаких следов, то полагаем возможным оставить без внимания это указание и считать начало шпалерного искусства в России столетием позже.

живавший в то время архивный Египтов переводил дела конторы Шпалерной мануфактуры в Московское отделение архива и так как он продавал на макулатуру, оставив лишь немногие и то крайне неудачно выбранные сохранившиеся, напр. дела о салыных свечках и исцелении реестры шпалер и высочайшие повеления.

<sup>2)</sup> Muntz. La Tapisserie, p. 302.

Шпалерная мануфактура, въ числѣ ипотехѣ другихъ, обязана своимъ возникновеніемъ въ Россіи Петру I.

Сохранилось весьма вѣроятное преданіе, что желаніе завести у себя шпалерную мануфактуру, по образцу королевской Гобеленовой въ Парижѣ, возникло у Петра въ первый разъ, когда онъ увидѣлъ покрыва, вывезенные изъ Франціи русскими посланцами князя Я. О. Долгорукихъ<sup>1)</sup>.

Впоследствии, Екатерина II универсала<sup>2)</sup>, что Петръ «въ заведеніи казенной шпалерной мануфактуры много наобрѣненія имѣлъ не могъ, какъ токмо то, чтобы снѣтъ великолѣпнѣйшіе мастерствою выше украсити, распространити и умножити все художества, служащая къ славы и выноу Россійской имперіи».

Такъ или иначе, по «той повелѣ и созданнымъ». А произошло это событіе въ 1716 г., съ этого времени и начинается исторія шпалерной мануфактуры въ Россіи.

Для заведенія цѣха, по указу царя Яковъ Лефортовъ заадресовалъ въ Парижѣ, въ 1716 г., мастеровъ королевской Гобеленовской мануфактуры.

Первая партия мастеровъ прибыла въ Петербургъ въ началѣ 1717 г., съ извѣстными архитекторами Леблонами. Это были четыре пикала шпалерника: Ж. Ж. Готеръ, А. Вавонъ, Ж. О. Буржеинъ (или Буржисъ) и П. Гринбонъ. Они были заадресованы на пять лѣтъ съ жалованьемъ по 100 р. на годъ каждому.

Вторая партия мастеровъ ѣхала въ Россію съ Яв. Лефортовымъ и прибыла въ Петербургъ въ началѣ юня 1717 г. Эта партия состояла изъ двухъ группъ<sup>3)</sup>.

Во главѣ первой группѣ стоялъ Бега-

гелъ (Ph. Behagle)<sup>4)</sup>, а при немъ: его сыновья Филиппъ и Людвигъ, красильщикъ шелку К. Мерель и два красильщика шерсти братья Р. и Ж. Рено (Renaud).

Во главѣ второй группѣ стоялъ Шеръ Камусъ, при немъ: его сынъ и братья, Ари. Массонъ и Люсье Дюфоссе.

Бегагелъ и Камусъ являлись отвѣтственными лицами, каждый за свою партию, ручаясь за всѣхъ своихъ, и обязывались сами съ ними расплачиваться, получая сразу на всѣхъ: Бегагелъ по 2,500, а Камусъ по 2000 р. въ годъ. Контракты были заключены на пять лѣтъ.

Бегагелъ въ контрактѣ названъ директоромъ мануфактуры и обязывался: «управляти генерально все, что касается до мануфактуры шпалерной и красильной», и «принимати въ свою службу русскую націю и обучати ихъ всему, что касается до этого мастерства».

Мастера шпалерного и красильного цѣха, вслѣдствіе прочины вѣдѣвавшими въ Россію французскими мастерами, были подчинены надзору архитектора Леблона и вслѣдствіе послѣднихъ отданы въ распоряженіе кн. А. Меншикову.

Меншиковъ по повелѣ шпалерныхъ мастеровъ писалъ въ 1717 г., кабинетъ-секретарю Макарову, находившемуся тогда въѣздомъ въ царскіе въ Астердамъ<sup>5)</sup>: «какъ оные (мастера) сюда прибываютъ, будещи соображивати по контрактамъ и правдамъ у насъ оные не будутъ».

Однако, не смотря на все стараніе Меншикова и пожеланія самого царя, шпалерные мастера въ Петербургѣ долго снѣдхи безъ цѣха, за недостаткомъ необходимыхъ инструментовъ и матеріаловъ, особенно шерсти, пригодной для ткацкаго шпалеръ. По этому поводу былъ

<sup>1)</sup> Государственный архивъ XIV, № 118: доп. къ описи о. о. ст. Шпал., стр. 1718—1719.

<sup>2)</sup> № 1, отд. общ. архива имп. Им. двора, № 673, ч. I, № 122: указъ Сенату 23—VII, 1763.

<sup>3)</sup> № 1, отд. общ. архива имп. Им. двора, № 673, ч. I, № 2 и 3. По и. сохр. о. о. ст., № 362.

<sup>4)</sup> Вѣроятно, это сынъ Ph. Behagle's, извѣстнаго директора Шпалерной мануфактуры въ Оверъ (ум. 1704).—Ch. Lacordaire, Notice hist. sur l. manuf. impér. de Tapisserie des Gobelins, 3-e éd. P. 1855, p. 75.

<sup>5)</sup> Моск. главн. арх. мин. иностр. дѣлъ, Цѣха Меншикова, св. 7, писма оны 15 iv и 2 v 1717.—Толге Гос. арх., Каб. П. Вел., 2-е отд., кн. № 33 и 70.



изданъ даже указъ сената о присылкѣ къ Меншикову шерсти для пробы изъ Нижняго Новгорода и др. городовъ \*).

Побуждая къ скорѣйшему заведенію шпалернаго дѣла, Петръ выѣхалъ съ нѣмъ въразилъ желаніе, чтобы выткана была шпалера, изображающая Полтавскую баталію. Картины для этой шпалеры поручили написать приговорному живописцу Караваку \*\*).

Весною 1717 г., Петръ посѣтилъ Парижъ и, конечно, не пренебрегъ осмотрѣть Гобеленовскую мануфактуру. Въ походномъ журналѣ, подѣ 1 мая, описано <sup>10)</sup>: «Его Парское В-во изволилъ быти гдѣ дѣлаютъ шпалеры и смотрѣти лучшихъ шпалеръ».

Художественная работа парижскихъ мастеровъ, вѣроятно, очень понравилась Петру, такъ какъ онъ рѣшилъ заказать на Гобеленовской мануфактурѣ (несомнѣнно, въ подражаніе Королю-Солнцу) шпалеры съ изображеніемъ главнѣйшихъ его побѣдъ надъ шведами: морскую баталію въ Финскомъ заливѣ у м. Гангуты, разбитіе генерала Левенгаупта подъ Лѣбниномъ, Полтавскую баталію и «Послѣднее разрушеніе непріятельское или сдачу на Украинѣ» (подъ Переволочной).

Картины для этихъ шпалеръ были заказаны живописцу Гобеленовской мануфактурѣ Мартину, а тканье самихъ шпалеръ поручено, по контракту, двумъ лучшимъ королевскимъ гоммиссерамъ Яну и Ле-Февру (Jans, le Febvre).

Хотя Мартинъ принялся за картины еще въ 1717 г., но благодаря различнымъ задержкамъ, происходившимъ, главнѣмъ образомъ отъ неисправнаго платежа денегъ царемъ и упорства живописца, котораго кн. Куракинъ, въ писмахъ изъ Парижа, называлъ «мужикомъ весьма правдивымъ и несговорчивымъ», картины были окончены только въ 1723 г., и только

тогда Янъ и Ле-Февръ приступили къ тканью шпалеръ.

Большое сочувствіе сторѣзавъ и возможно лучшему исполненію пожеланія заказа оказывалъ герцогъ Анжуйскій (d'Anjou). Но Петру такъ и не удалось видѣть шпалеръ, исполненія гоммиссера, онъ ждалъ съ большимъ нетерпѣніемъ. Шпалеры были окончены и привезены въ Петербургъ только при Екатеринѣ I, въ 1727 г. <sup>11)</sup>.

Возвратимся, однако, къ шпалернымъ мастерамъ, прѣхавшимъ въ Россію.

Какъ мы выше упоминали, мастера въ которое время сѣхали въ Петербургѣ безъ дѣла, за неимѣніемъ инструментовъ и материаловъ. Донося царю о такихъ обстоятельствахъ <sup>12)</sup>, Я. Леформъ началъ проектъ учрежденія изъ шпалерниковъ и другихъ вѣхавшихъ изъ Франціи художниковъ «Академи царской всякихъ разныхъ дѣлъ и работъ». Въ директора Академи Леформъ предлагалъ себя, а средства на содержание ея проектировалъ добитъ путемъ правительственныхъ лотерей.

Проектъ этотъ не встрѣтилъ сочувствія, и шпалерная мануфактура осталась въ вѣдѣніи канцеляріи Меншикова и подѣ наблюдешемъ Леблона до 1719 года.

Этотъ время (1717—1719)—первый періодъ въ исторіи шпалерной мануфактурѣ въ

<sup>11)</sup> О шпалерахъ, вшитанныхъ для императора на Гобеленовской мануфактурѣ, см. Госуд. арх., Каб. Петра Вел., 2-е отд., кн. 32; кн. 40, л. 121, 130, 119, 123, 125; кн. 54, л. 1140; кн. 50, л. 1011, 1021, 1024; кн. 60, л. 48, 61, 67; кн. 72, л. 67, 81, 87, 92, 98, 101, 118, 137, 138, 139.—Размѣры шпалеръ: Полтавская баталія 8 ар. 3 в. 3 ар., при Переволочнѣ 8,5 - 3. Побѣда надъ Левенгауптомъ 8,5 - 4,4. Морская побѣда 8,5 - 4,4. Мастерамъ заплачено по 17,500 ливровъ за шпалеру на русскія деньги обошлись по 82 руб. 50 коп. за квад. ар. За картины Мартинъ взялъ по 3,500 лив. за каждую. Кроме того, онъ нарисовалъ 4 такихъ же картины въ маломъ видѣ, по 800 лив. каждая, и приготоовалъ съ нихъ же карандашные рисунки для тиснованія, по 170 лив. за рисунокъ. Доски рѣзаны въ Парижѣ.

<sup>12)</sup> Отъ 5 янв. 1717. Госуд. арх., Каб. П. В., 2-е отд., кн. 30, л. 399.

<sup>8)</sup> Полн. собр. зак., № 3053. — Гос. ар., Каб. П. В., кн. № 33, л. 76.

<sup>9)</sup> Гос. арх., Каб. П. В., 2-е отд., кн. № 33; писмо царя къ Веселовскому 23 в. 1717.

<sup>10)</sup> Поход. жур. 1717 г. стр. 14.

России, периодъ чисто «французскій»: работали исключительно французскіе мастера, даже русскіхъ учениковъ еще не было. Ютились шпалерные мастера въ помѣщеніи каламинковой мануфактуры, въ Екатерингофѣ.

Нельзя сказать, чтобы французскимъ мастерамъ повело въ России: наиболѣе искусный изъ нихъ — Огастелъ-отецъ томчасъ по прѣѣздѣ въ Петербургъ умеръ; остальные мастера получали жалованье крайне несправно, такъ что подавали даже челобитную царю, заявляя, что «помирають годовною смертію»<sup>19)</sup>.

Петромъ было отдано распоряженіе разсчитывать и въ которыхъ шпалерниковъ<sup>20)</sup>.

Меньшикову не долго пришлось вознестись со шпалерной мануфактурой: когда въ мартѣ 1719 г. умеръ архитекторъ Леблонъ, царь указалъ отдамъ шпалерныхъ мастеровъ въ вѣдѣніе Бергъ-коллегіи, которая тогда вѣдала не только горня, но и мануфактурныя дѣла<sup>21)</sup>.

Въ 1722 г., отъ Бергъ-коллегіи была отдѣлена, какъ особое учрежденіе, Мануфактуръ-коллегія; и тогда шпалерное дѣло было передано послѣдней.

Впрочемъ, надо имѣть въ виду, что шпалерная мануфактура всегда находилась въ болѣе или менѣеи зависимости отъ Кабинета Его В-ва, мѣсяцъ болѣе, что по именному указу отъ 31 октября 1723 г.<sup>22)</sup> на содержание ея назначено было вѣдывать ежегодно по 3668 р. изъ соляной суммы, находившейся въ полномъ распоряженіи Кабинета.

При переходѣ шпалерной мануфактуры въ вѣдѣніе Бергъ-коллегіи, директоромъ ея былъ назначенъ Огастелъ или Огаретъ (Bagueret), заведывавшій шифонъ фабрикой барона Шафрова<sup>23)</sup>.

Этомъ Огаретъ проектировалъ построить для шпалерной мануфактуры особое зданіе — «дворецъ императорскихъ мануфактуръ» (L'hotel des manufactures impériales), дабы французскимъ мастерамъ пятнадцати человѣкъ русскіхъ учениковъ и двухъ искусныхъ живописцевъ, увеличимъ также ассигнованную на содержаніе мануфактуры сумму<sup>24)</sup>.

Правительство въ то время очень нуждалось въ деньгахъ, а потому проектъ Огарета не былъ принятъ, и самъ онъ вскорѣ получилъ другое назначеніе. Послѣ него личнымъ составомъ мануфактуры заведывалъ и въ Каспаръ Прейсъ, переводчикъ при мануфактуръ-коллегіи, а хозяйственная часть была поручена особому комиссару<sup>25)</sup>.

Въ вѣдѣніи Бергъ-и мануфактуръ-коллегіи шпалерная мануфактура находилась съ 1719 по 1732 г. Это — второй периодъ развитія мануфактуры. Раньше работали исключительно французскіе мастера, теперь они постепенно исчезаютъ, за то принимаются на мануфактуру русскіе ученики.

Въ 1719 г., Бергъ-коллегія приняла въ свое вѣдомство шестнадцати человѣкъ французскихъ мастеровъ и подмастерьевъ, считая въ томъ числѣ и красильщиковъ<sup>26)</sup>. Но, уже въ слѣдующемъ году всѣ мастера, за исключеніемъ двухъ братьевъ Огастелъ и Казуса съ его компаней, были отпущены въ отечество<sup>27)</sup>. Изъ нихъ только Оурдейнъ остался въ Петербургѣ и чрезъ четыре года снова былъ принятъ на мануфактуру. Въ 1723 г. были уволены Казусъ съ сыномъ и подмастерьями<sup>28)</sup>.

Къ концу второго періода, то за смирнью, то за уходомъ иностранныхъ мастеровъ, изъ нихъ на шпалерной ману-

<sup>19)</sup> Гос. арх., Каб. П. В., 2-е отд., кн. № 39, л. 22.

<sup>20)</sup> Л. с., кн. № 34, л. 373.

<sup>21)</sup> Повел. архив., 1719, стр. 118. — М. отд. общ. арх., ин. П. и. д., оп. № 673, д. № 2.

<sup>22)</sup> Гос. арх., Каб. П. В., 2-е отд., кн. № 72, л. 779. М. отд. общ. арх., ин. П. и. д., оп. № 673, д. № 4.

<sup>23)</sup> Повел. архив., 1719, стр. 118. — Моск. отд. общ. арх., ин. П. и. д., оп. № 673, д. № 2.

<sup>24)</sup> Гос. арх., Каб. П. В., 2-е отд., кн. № 46, л. 933.

<sup>25)</sup> Л. с., кн. № 72, л. 705.

<sup>26)</sup> Моск. отд. общ. арх., ин. П. и. д., оп. № 797, д. № 3.

<sup>27)</sup> Госуд. арх., Каб. П. В., 2-е отд., кн. № 63, л. 504, кн. № 67, л. 690, 707.

<sup>28)</sup> Л. с., кн. № 63, л. 904 и 819. — М. отд. общ. арх., ин. П. и. д., оп. № 673, д. № 3.

фактурѣ остался одинъ только Филиппъ Бегаделъ-снѣтъ<sup>23)</sup>, съ котораго и въсколыхнулось возобновленіе контрактовъ, при чемъ его всегда истребовали, какъ опытнаго, прилежнаго и добросовѣстнаго мастера. Дѣйствительно, дѣла ему было не мало, такъ какъ приходилось не только самому работамъ, но и обучать русскихъ учениковъ.

Ученики набирались преимущественно изъ дѣтей солдатъ, служителей и мастеровыхъ адмиралтейскаго и придворнаго вѣдомствъ, въ возрастѣ отъ 15 до 18 лѣтъ, по возможности, изъ грамотныхъ. Въ началѣ 1724 года ихъ было 10 человѣкъ, а въ 1732 году до 25. Имъ платалось жалованья по 21 р. въ годъ, въ которыхъ—до 48 р. При мануфактурѣ состояли живописцы—Импрій Соловьевъ, получавшій по 150 р. въ годъ<sup>24)</sup>.

Разумѣется, съ уменьшеніемъ числа опытныхъ французскихъ мастеровъ, понижалось достоинство изготовляемыхъ шпалеръ, за то онѣ были сработаны участіи русскихъ учениками. Уже въ

1724 г. мануфактуръ-коллежия доносила Кабинету Е. В-ва, что русские ученики «уже ничто и сами работамъ чужды», а потому коллежия просила заставить Караваса и другихъ придворныхъ живописцевъ картинны для пикантъ по шпалерѣ на цѣлую палату въ царскѣмъ дворѣ<sup>25)</sup>. Дѣйствительно Каравасъ и Пильманъ писали въ которыхъ картинны для императорской мануфактуры. Они же обучали въ которыхъ учениковъ живописи<sup>26)</sup>.

Вообще же, шпалерная мануфактура, состоя въ вѣдѣніи бергъ-и мануфактуръ-коллежій, находилась далеко не въ блестящемъ состояніи, а послѣ смерти императора Петра I и до вцаренія Анны Іоанновны она почти совсѣмъ была заброшена.

Обратимся теперь къ шпалерамъ, вѣтъканнымъ за время 1716—1733 гг.<sup>27)</sup>

<sup>23)</sup> Гос. арх., Каб. П. В., 2-е отд., кн. № 67, л. 714; кн. № 72, л. 973.

<sup>26)</sup> Л. с., кн. № 63, л. 911; кн. 67, л. 69; кн. № 72, л. 330.

<sup>27)</sup> Даетъ, повидимому, полный каталогъ.—Гос. арх., Каб. П. В., 2-е отд., кн. № 49, л. 368; кн. № 54, л. 141; кн. № 63, л. 93; кн. № 67, л. 704; кн. № 69, л. 131. — Моск. отд. общ. арх. мин. Им. двора, оп. № 673, д. № 19.— Названы шпалеры такъ какъ онѣ обозначены въ документахъ

### Каталогъ шпалеръ, вѣтъканныхъ за время 1816—1833 г.

Количество.	Наименованіе шпалеръ.	Размѣръ.	Примѣчанія.
	Шпалеры работъ Кануса (баселинскіе). Еще въ бытность въ Парижѣ. Канусъ передалъ Лефорта 13 шпалеръ, изображавшихъ четвера времени года и 4 штуки ступольныхъ шпалеръ . . . . .	—	—
	Въ Петербургѣ имѣ сдѣланы:		
1	Два собаки и кошка . . . . .	—	—
1	Лошадъ и разныя звѣри или «левъ коня ломасть» . . . . .	—	—
1	Женская персона и много разныхъ звѣрей, травъ и цвѣтовъ . . . . .	—	—
2	Два фигуры мужскія и много пшницъ, травъ цвѣтовъ . . . . .	—	—
			Названы для Петергофскаго дворца.

Количе- ство,	НАИМЕНОВАНИЕ ШПАЛЕРЪД.	Размѣръ.	Примѣчанія.
1	Трапная большая, съ картинами, которую писалъ русскій живописецъ . . . . . Всѣ эти шпалеры вѣшаны въ 1723 г.	—	Для Петергофскаго дворца. Другую такую же писали ученики.
1	Шпалера Вавока (томлиствъ)	—	Презентована царю.
1	Фрукты на табуретѣ до 1720 г. . . . . Шпалера Гриньона и Гомера (томлиствъ).	—	—
1	Персона государева на конѣ . . . . .	—	Додѣлана Ф. Огеге- ленъ.
1	Шпалера Оурдейна (томлиствъ).	—	—
1	Образъ Марии Магдалины . . . . .	—	Начата Гриньонъ и Гомеромъ. Окончена въ 1719 г.
1	Высокое шляхетство . . . . .	—	Вѣшана въ 1723 г. для образа, при вторич- номъ поступленіи О. на службу. Взята во дво- рецъ 25).
	Шпалера Огегелъ (томлиствъ и басмистъ; надо думать, что работалъ съ братомъ).		
1	Персона государя Петра I . . . . .	—	Поясной портретъ. Взята во дворецъ.
1	Портретъ Петра I и Екатерины I . . . . .	—	Взята во дворецъ.
1	Портретъ государя Петра I . . . . .	—	Находилась въ Оеръ- Коллетти.
1	Полтавская баталия . . . . .	—	Зачата прежними ма- стерами; окончена въ 1723; несомнѣнно — по картинѣ Каравака (см. выше).
1	Образъ св. Анисы . . . . .	3 <sup>3</sup> ар. . 2 ар. 6 в.	—
1	Турецкая баталия съ цесарями . . . . .	3 <sup>1</sup> . . 3 . . . . .	Зачата прежними ма- стерами до 1719, а въ 1732 еще не была го- това.
	Шпалеры, исполненныя, вѣроятно, бр. Огеге- лемъ, Оурдейномъ и Рапсонъ при помощи русскихъ учениковъ.	—	—
1	Стуловая съ пейзажемъ по землѣ желтой пелювой . . . . .	—	—
2	Стуловыя съ картиною и съ разбитыи тра- вами . . . . .	3 ар. 13 в. . 3 ар. 2 в.	—
4	Подпора съ разбитыи травами . . . . .	3 . . 12 . . 2 . . 5 . .	—
3	Шпалеры разбитыи травовъ и фигуръ . . . . .	2 . . . . 1 . . 8 . .	—
1	Разбитыи травы . . . . .	3 . . 12 . . 3 . . 2 . .	—
1	Шпалера оверъ . . . . .	—	—
1	Сюда еще и вѣдомыи персонами . . . . .	—	—

1) Огегелъ, Оурдейнъ, Рапсонъ и др. ученики  
русскихъ живописцевъ. На нихъ и основанъ

этотъ списокъ. Но, какъ видно изъ текста, не все  
еще было исполнено по казенному образцу.

Въ 1730, мануфактуръ-коллегія представила сенату докладъ, въ которомъ просила разрѣшенія на заключеніе новаго контракта съ Огегеленъ на три года, чтобы дать возможность закончить обученіе трехъ лучшихъ русскихъ учениковъ, которые и теперь-де годятся въ подмастерья, а тогда смогутъ обойтись совсѣмъ безъ руководства иностраннаго мастера. Выслушавъ съ тѣмъ, мануфактуръ-коллегія представляла на усмотрѣніе сената, что было бы полезно для мануфактуры перевести ее въ Москву, гдѣ и жизни дешевле, и гдѣ она будетъ находиться подъ лучшимъ надзоромъ<sup>29)</sup>.

Сенатъ разрѣшилъ<sup>30)</sup> заключить съ Огегеленъ контрактъ, а о переводѣ мануфактуры въ Москву постановилъ представить на Высочайшее усмотрѣніе.

Однако, переводъ шпалерной мануфактуры въ Москву не состоялся, такъ какъ императрица Анна Іоанновна, именнымъ указомъ отъ 31 октября 1732<sup>31)</sup>, повелѣла придворной конторѣ взять мануфактуру въ свое вѣдомство.

Въ вѣдомствѣ придворной конторы шпалерная мануфактура находилась до 30 января 1755 г.—это третій періодъ ея существованія.

Этотъ періодъ распадается на двѣ, рѣзко отличающіяся одна отъ другой половины.

При Анні Іоанновнѣ шпалерная мануфактура находилась въ болѣе-мѣнѣ фаворѣ, и придворная контора (въ лицѣ гр. фон-Левенвольда и оберъ-гофмаршала Шенелова) предпринимала рядъ мѣръ къ ея поднятію.

Такъ, напр., были ввѣнаны добротнѣйшіе матеріалы изъ заграничья и изъ Москвы<sup>32)</sup>; вмѣсто прежняго, совершенно негоднаго помѣщенія на взморьѣ близъ Екатерингофа, была приспособлена

для мануфактуры обширная усадьба на Антепной сторонѣ<sup>33)</sup>; были увеличены оклады мастеровъ и проч.

Придворная контора увеличила число русскихъ учениковъ, такъ что въ 1741 г. личный составъ мануфактуры простирался до 60 человекъ. Трое русскихъ учениковъ: Иванъ Кобыляковъ (голландецъ),<sup>34)</sup> Михаилъ Аммановъ (басистъ) и Лаваревъ (красильщикъ) были удостоены званія подмастерьевъ. Мастерами оставались по-прежнему Огегелъ и Бурденъ, снова приглашенный на службу изъ главной артиллеріи<sup>35)</sup>. Дирекція въ художественномъ отношеніи была поручена Караваку<sup>36)</sup>. Впрочемъ, наездникъ Каравака былъ болѣе поминательнымъ, чѣмъ дѣйствительнымъ<sup>37)</sup>.

Въ 1733, мануфактура понесла болѣе-мѣнѣ потерю: умеръ Огегелъ.

Въ 1741 придворная контора приняла рѣшеніе, которое могло-бы принести мануфактурѣ болѣе-мѣнѣ пользу: при мануфактурѣ учреждена была школа рисованія<sup>38)</sup>.

Остается упомянуть, что на содержаніе шпалерной мануфактуры, по имен-

<sup>29)</sup> Моск. отд. общ. арх. мин. Импер. двора, оп. № 673, д. № 7, 10, 17, 46.

<sup>30)</sup> По способу исполненія gobelens двоякаго рода. Одни шьются на станкѣ, въ которомъ основа натянута въ отвѣснотѣ положеніи, этотъ сортъ ковровъ носитъ названіе haute-lisse и какъ болѣе трудный и совершеннѣйшій онъ и болѣе цѣнитъ и слѣди дорогой сортъ. Другіе ковры, при тканьи которыхъ основа расположена горизонтально, носятъ названіе basse-lisse. Парижская національная мануфактура gobelensъ съ 1820 г. изготовляетъ исключительно ковры перваго рода и съ тѣхъ поръ ковры втораго рода изготовляются во Франціи исключительно въ Оверъ и Обюссонѣ. Въ 1816 г. къ парижской національной мануфактурѣ присоединена фабрика тканыхъ ковровъ Савоньеры, основанная въ 1604 г. и получившая свое названіе отъ помѣщенія, гдѣ и когда находилась ткацкая фабрика, она занимается спеціально вѣнзельскою бархатныхъ ковровъ для пола и мебели.

<sup>31)</sup> Л. с., оп. № 673, ч. № 109, 24.

<sup>32)</sup> Л. с.

<sup>33)</sup> Гос. арх., XIV, № 118.

<sup>34)</sup> Моск. отд. общ. арх. мин. Импер. двора, оп. № 673, ч. № 5.

<sup>29)</sup> Полное собр. зак., № 5620.

<sup>30)</sup> Id.

<sup>31)</sup> Моск. отд. общ. арх. мин. Импер. двора, оп. № 673, д. № 22.

<sup>32)</sup> Л. с., оп. № 673, д. № 8 и 18.

ному указу отъ 6 апрѣля 1733 г., отпущалось ежегодно изъ соляной суммы по 4000 р.

Со смертью императрицы Анны Иоанновны, для шпалерной мануфактуры вскорѣ наступили тяжелыя времена: императрица Елизавета Петровна долго не обращала на нее никакого вниманія, и она постепенно пришла въ крайній упадокъ: число учениковъ уменьшилось на 1/2, въ 1750 Оурдейнъ умеръ, выбыли также почти все старшіе русскіе подмастерья, такъ что къ концу периода мануфактура работала при одномъ лишь подмастерѣхъ Аннѣ Стариковѣ<sup>39)</sup>.

Съ 1743 г. ценны на содержаніе шпалерной мануфактуры выдавались крайне несправно. Въ которое время приговорная контора поддерживала кое-какъ мануфактуру изъ своихъ средствъ, но, истративъ около 8000 р., прекратила дальнѣйшія выдачи и обижала Кабинетъ Е. В-ва просьбами или ассигновать на мануфактуру постоянную сумму, или взять ее изъ вѣдомствъ конторы. Но кабинетъ, въ лицѣ его президента бар. Черасова, точно съ умысломъ, никакого рѣшенія не предпринималъ и ценъ не давалъ. Это былъ тяжелый періодъ: работы приостановились, за неимѣніемъ материаловъ, мастерамъ по два года не получали жалованья и были принуждены скитаться и просить ниши Христовымъ изысканіемъ и даже зимой сидѣли безъ крову; само

погищеніе мануфактуры, оставаясь безъ починки, пришло въ полную негодность. Мастеровые неоднократно подавали челобитныя на Высочайше имя, умоляя избавить ихъ отъ голодной и холодной смерти и опредѣлить къ какому-либо дѣлу. О томъ же писалъ оберъ-гофмаршалъ Шенелевъ. Въ 1752 г. 6 ноября, по докладу Шенелева, императрица устно повелѣла передать шпалерную мануфактуру въ вѣдѣніе Кабинета Е. В-ва. Однако, баронъ Черкасовъ не желалъ, очевидно, возиться съ мануфактурой и не принималъ ее въ свое вѣдомство. Тогда учрежденіе осталось безъ хозяина и люди испробовали еще нѣсколько лѣтъ невѣроятныя мнѣнія<sup>40)</sup>.

Наконецъ, только въ 1755 г. участіе шпалерной мануфактуры была рѣшена: она отдана въ вѣдѣніе правительствующаго сената<sup>41)</sup>.

Что касается шпалеръ, вѣтканыхъ въ бѣлостѣ мануфактуры въ вѣдѣніи приговорной конторы, то въ этомъ отношеніи производимельными мочимъ бѣли названы только 1733—45 годовъ; послѣ 1745 г., по указаннымъ выше причинамъ, работы на мануфактурѣ почти совсѣмъ остановились.

Самыя оныя полныя каталоги шпалеръ<sup>42)</sup>.

<sup>39)</sup> Моск. отд. общ. арх. лин. Импер. двора, оп. № 673, ч. № 57, 58, 59, 63, 64, 65, 66, 68, 69, 74, 76, 77, 78, 79, 80, 82, 83, 84.

<sup>40)</sup> Полное собраніе законовъ, № 10348.

<sup>41)</sup> Моск. отд. общ. арх. лин. Импер. двора, оп. № 673, ч. № 25, 83.—Гос. арх., XIV, 118.

### Каталоги шпалеръ, вѣтканыхъ за время 1833—1852 г.

Кол-во штуковъ	НАИМЕНОВАНИЕ ШПАЛЕРЪ.	Размѣръ.	Примѣчанія.
1	Оконченіи Въ 1733 г.		
1	Длиннотолщи . . . . .	2 ар 12 в. 2 ар. 3 в.	Гомиссонъ работъ съ гомиссоновъ кар- тинъ.
2	Полнотолщи . . . . .	2 ар 12 в. 2 ар. 3 в.	

1	Разныя звѣри, птицы, рыбы и цвѣты . . . . .	6 " 12 " 1/3 " 5 "	Готтиссовой работѣ
1	Разныя птицы, слоны, лошади, два арапа, павлинъ и цвѣты . . . . .	6 " 12 " 1/6 " 10 "	со иканыхъ шпалеръ.
1	Арапскихъ двѣ персоны, двѣ коровы, птицы, мариньши и цвѣты . . . . .	6 " 12 " 1/6 " 10 "	Готтиссовой работѣ со тканой шпалерѣ.
1	Разныя цвѣты, одна персона и лошади, всякія фигуры и попутай . . . . .	4 " — " 3 " 4 "	Готтиссовой работѣ съ живописной картинѣ.
1	Разныя цвѣты, фигуры и нахлыя персоны . . . . .	4 " — " 3 " 4 "	Тоже.
1	Ея Имп. В-ва (им.е. Анны Іоанновны) вензель, корона и разныя травы . . . . .	2 " 8 " 1/2 " 1 "	Тоже.
1	Корфакъ съ цвѣтами . . . . .	2 " 8 " 1/2 " 1 "	Готтиссовой работѣ съ живопис. карт.
Въ 1735 г.			
1	Соеженіе нѣкоторой персоны . . . . .	2 " 8 " 3 " 4 "	Тоже.
1	Разныя птицы и звѣри, лошади, травы и цвѣты . . . . .	—	Готтиссовой работѣ со ткан. шпал.
1	Кубъ цвѣтами, попутай и нѣкоторыя нахлыя персоны . . . . .	4 " — " 3 " 12 "	Готтиссовой работѣ съ живопис. карт.
Въ 1737 г.			
1	Торжество Александра . . . . .	6 " 12 " 1/4 " 12 "	Готтиссовой работѣ со ткан. шпалерѣ.
1	Торжество мира . . . . .	6 " 12 " 1/4 " 12 "	
1	Возвращеніе Царя съ охоты . . . . .	6 " 12 " 1/4 " 12 "	
1	«Вулканъ, показующій огненныя стрѣлы Новшю» (им.е. Юпитеру) . . . . .	6 " 11 " 1/4 " 8 "	
1	Торже.ство Одисея . . . . .	6 " 12 " 1/8 " 6 1/2 "	
1	Флора, богиня садовъ, или Земледѣль . . . . .	6 " 12 " 1/8 " 8 "	
Въ 1738 г.			
1	Однѣмъ турецкая съ цесарями . . . . .	3 " — " 3 " 6 "	Готтиссовой работѣ съ живопис. карт.
1	Кубъ цвѣтами, павлинъ и персоны . . . . .	—	Тоже.
1	Гербы и цвѣты и разныя фигуры . . . . .	2 " 12 " 1/2 " — "	
1	Амполонъ (sic), сидящій на торѣ Фарнасъ (sic), упирающій девяти Мѹзы . . . . .	6 " 12 " 1/4 " 1 "	Готтиссовой работѣ со ткан. шп.
1	Авр амъ гонимъ Агара (sic) и Назана . . . . .	5 " — " 3 " — "	Готтиссовой работѣ со ткан. шп.
Въ 1739 г.			
1	Сговоръ Исака съ Ревеккою и обрученіе перстнями . . . . .	5 " — " 7 " 4 "	Готтиссовой работѣ со ткан. шп.
1	«Велизѣръ, привезена Ревекка невѣста Исаку» . . . . .	5 " — " 6 " 8 "	
1	Назана съ Исакомъ играющіи нѣдищею . . . . .	5 " — " 1 " 12 "	
1	Авизелекъ отдаетъ жену Авраамову . . . . .	5 " — " 5 " 8 "	

Количе- ство	НАИМЕНОВАНИЕ ШПАЛЕРЪ.	Размѣръ.	Примѣчанія.
3	Вѣ 1740 л. "Танмуръ де земуръ" <sup>1)</sup>	4 ар. 8 в. - 2 ар. 12 в.	Готливсовой работѣ съ живою карн.
	1-я: Арабскихъ мусульскихъ персона и въ серединѣ арабская и еврейская персона въ рукахъ держитъ корнѣ съ виноградомъ, и вокругъ разныя цвѣты и виноградъ, и три птицы ма- лыхъ.		
	2-я: Лошадъ, арабъ, рбы и разныя цвѣты и виноградъ, одна птичка, индѣйской звѣрь.		
	3-я: Арабъ, дукъ, стрѣла, четыре птицы, одинъ попугай, рбы, черепаха, скорпи, рак и проч.		
1	Опалма Фландръ	5 " 8 " 7 " - "	
	Вѣ 1741 л.		Готливсовой работѣ со ткан. шп.
1	Опалма Фландръ	5 " 8 " 7 " 12 "	
1	Принимение животныхъ божествъ жертвы	5 " - " 8 " - "	
3	Порт-де-флеръ		
	1-я	5 " - " 3 " - "	Басливсовой работѣ
	2-я	5 " 7 " 3 " - "	съ живою карн.
	3-я	5 " 4 " 3 " - "	
3	"Танмуръ де земуръ"		
	1-я	4 " 6 " 2 " 14 "	Готливсовой работѣ
	2-я и 3-я, по	4 " 7 " 2 " 11 "	съ живою карн.
1	Порт-де-флеръ	5 " 6 " 3 " - "	Тоже.
1	Дана съ охотою	5 " - " 4 " 3 "	Готливсовой работѣ со ткан. шп.
	Вѣ 1742 л.		
1	"Танмуръ де земуръ" разныя звѣри и птицы	4 " 5 " 3 " 15 "	Басливсовой работѣ
1	Тоже: три арабская персона и кармашки	4 " 8 " 1 " 8 "	съ живою карн.
1	Тоже: арабская персона и рбы	4 " 8 " 2 " 12 "	Готливсовой работѣ съ живою карн.
	Вѣ 1743 л.		
1	Тоже арабъ на лошади и рбы	4 " 6 " 2 " 14 "	Тоже.
1	Дана съ охотою	5 " - " 3 " - "	Готливсовой работѣ
1	"Джюппитеръ" (м.-е. Dieu Jupiter)	5 " - " 6 " - "	со ткан. шп.
1	"Танмуръ де земуръ"	4 " 6 " 3 " 9 "	Готливс. съ живою раб.
1	Амона, египетская богиня, съ двумя дѣви- цами	5 " 3 " 6 " 5 "	Басливс. со ткан. шп.
	Вѣ 1744 л.		
1	"Танмуръ де земуръ" арабская персона и рбы, и прочие египетскія звѣри, и птицы	4 " 7 " 4 " 12 "	Басливсовой работѣ съ живою карн.
1	Дана съ Джюппитеръ	5 " 4 " 9 " - "	
	Вѣ 1745 л.		Готливсовой работѣ со ткан. шп.
1	Джюппитеръ (м.-е. Юпитеръ) и Амона съ двумя дѣвицами	5 " 2 " 6 " 2 "	

<sup>1)</sup> "Танмуръ де земуръ" (des Tides - Танмуръ на французск. языкѣ) - картина, озаглавленная такъ, по топониму, въ которомъ Французская Имперія имѣла свои колоніи въ арабской азіи, а именно въ Египтѣ, и по имени Египетской богини Юпитера - Амона, богини плодородія и проц.

Орабскихъ Амуровъ XIV и подправленъ Fontenay, Bouasse, et al. Boummerons и Desportes ont. Они проанализировали различные живописные цвѣты, плоды и пр. См. L'Esquade 1, с.



Количе- ство.	НАИМЕНОВАНИЕ ШПАЛЕРЪ.	Размѣръ.	Примѣчанія.
1	Азія . . . . .	4 ар. 7 в. / 3 ар. 1 в.	Оаслисс. со ткан. шп.
1	Европа . . . . .	4 » 7 в. / 3 » 1 в.	Готлиссовой работѣ
1	Америка . . . . .	4 » 7 в. / 3 » 1 в.	со ткан. шп.
1	Африка . . . . .	4 » 7 в. / 3 » 1 в.	?
13	спудовѣй гаруснѣхъ съ шелкомъ и съ зо- лотомъ длиною, каждый по . . . . .	4 » 14 в. / — » 12 в.	Готлиссовой работѣ со тканѣхъ о разцовѣ.
10	тербовѣй, каждый по . . . . .	1 » 4 в. / 1 » 4 в.	Готлиссовой работѣ съ живою.
Въ 1747 г.			
1	Тантурѣ де зентрѣ: слонѣ, лошади, арабѣ, птицы, арбузы . . . . .	4 » 5 в. / 8 » — »	Готлиссовой работѣ съ живою карт.
1	Тоже: звѣри, драгоны, барсы, бобры, и пр. и двѣ птицы болышихъ . . . . .	4 » 5 в. / 4 » — »	Готлисс. со ткан. шп.
1	Азія . . . . .	4 » 5 в. / 3 » 1 в.	Оаслиссовой работѣ
1	Европа . . . . .	4 » 5 в. / 3 » 1 в.	со ткан. шп.
1	Америка . . . . .	4 » 5 в. / 3 » 1 в.	?
Въ 1746—47 гг.			
48	штукѣ къ спудовѣй на 2 дюжины, шелко- выхъ и гаруснѣхъ съ разными цвѣтами по го- лубой землѣ, по . . . . .	$\left. \begin{array}{l} — » 13 в. / — » 13 в. \\ — » 12 в. / — » 14 в. \end{array} \right\}$	—
8	шт. къ 4 кресламъ, по голубой землѣ съ разными цвѣтами, шелговѣхъ и гаруснѣхъ, по . . . . .	$\left. \begin{array}{l} — » 14 в. / 2 в. / 1 в. \\ 1 » 2 в. / 2 в. / 3 в. \end{array} \right\}$	—
Въ 1748—52 гг.			
1	Датона, иудѣйская Сопия . . . . .	5 » 2 в. / 6 в. / 11 в.	Готлисс. со ткан. шп.
1	Тантурѣ де зентрѣ: быки, арапы . . . . .	4 » 6 в. / 7 в. / 6 в.	Готлисс. съ живою карт.
1	Африка . . . . .	4 » 7 в. / 3 » 1 в.	?
1	Спудовая съ чензелѣй по землѣ желтой шелковой . . . . .	—	—
4	Подзора съ разными травами . . . . .	—	—
2	Спудовѣхъ съ карпадею и разными травами. Тоже, по землѣ голубой съ разными тра- вами . . . . .	—	—

Съ 1752 г. производство совѣтнѣ прекратилось <sup>44</sup> мастеровѣ сидѣли безъ работѣ и безъ денегъ.

Достоинство всѣхъ вѣтканнѣхъ до сего времени шпалерѣ лучше всего опредѣляется отзывомъ, даннымъ Придворной Канторой въ 1746 г. <sup>45</sup> Приводимъ этотъ отзывъ дословно:

«Тѣ историческія, которыя имѣютъ изображенія людей, изъ нихъ нѣкоторыя

штукѣ <sup>46</sup> не худѣ и на стѣнахъ дому императорскаго бѣтѣ свободно могутъ, и такихъ немного, а достальныя для безмѣрной худобѣ человеческихъ изображеній (хотя на нихъ звѣри, скотѣ, птицы, лѣса, земля, воздухъ и нехудо кажется сдѣланъ, но оное отъ того, что худобу и несовершенство не такъ скоро глазъ человеческой разсмотритъ, такъ

<sup>44</sup> Въ 1755 г. Сенатъ принялъ нѣкое шпалерѣ, какія бѣли готовѣ въ 1752 г. Моск. Ошл. Обш. Арх. Мин. Пал. Двора оп. № 673 ч. 7.

<sup>45</sup> Гос. арх. XIV, № 118.

<sup>46</sup> Это нехудоше, но бѣлоу работѣ и не съ исполненіемъ французскими мастерами.

изображение людское), можно назвать неподвижными бытии на стѣнахъ дому императорскаго въ резиденціи, развѣ въ камерныхъ помещеніяхъ или деревнѣ<sup>45</sup>.

Впрочемъ, почти всѣ шпалерны не находили никакого примѣненія и хранились въ камерцалъмейстерской, гдѣ портились отъ сырости. Удивительнѣе всего, что даже художественныя шпалеры, сдѣланныя по заказу Петра I въ Парижѣ, двуглазѣ почти лѣтъ ваялись въ кладовой безъ употребленія и, какъ оказалось при осмотрѣ въ 1746 г., отъ сырости потеряли цвѣтъ<sup>46</sup>.

Придворная контора предлагала императору Елисаветѣ Петровнѣ повелѣть дѣлать на мануфактурѣ шпалеры съ изображеніемъ ея «славныхъ воинскихъ и полководческихъ дѣлъ на памятникъ будущему роду», а для сей цѣли увеличитъ содержаніе мануфактурѣ до 8000 р. въ годъ и по призыву Франціи, «учредитъ директоромъ такою-жѣ Кохлбера»<sup>47</sup>.

Наоборотъ, баронъ Черкасскій, состоявъ въ Россіи, въ возможности отыскать въ Россіи Кохлбера, предлагалъ откупить мануфактуру, какъ учебное учреждение, въ парниккулярное содержаніе фабриканту Запразежному<sup>48</sup>.

Какъ мы выше виѣдали, Елисавета Петровна рѣшила сдѣлать шпалерной мануфактурѣ покровъ въ 1755 г., передалъ ее въ вѣдѣніе сената, съ означеніемъ расходовъ на ея содержаніе на счетъ иматствъ императорскихъ средствъ, т. е. не дворянскихъ, а общегосударственныхъ. Обязавши надворъ за мануфактурой бѣлыхъ поручей совѣтнику камеръ-коллегіи Дмитрію Лобкову, а сенату повелѣвалось «раніе стараться ее безъ продолженія привести въ надлежащее и лучшее состояніе, дабы и въ иностранщинѣ Ея Вѣа дворцовъ (т. е. Зимний шпалеръ на ономъ сдѣланы быти могли»<sup>49</sup>).

<sup>45</sup> Это сара порѣзанъ фатилъ и пострѣляющій оповѣстие Анны Колтовичъ въ имени Петра I.

<sup>46</sup> Гол. арх. XIV, № 118.

<sup>47</sup> Гол. арх.

<sup>48</sup> Гол. собр. зап., № 10, 348.

Надо отгадывать справедливостъ: сенатъ и Лобковъ энергично принялись за дѣло. Прежде всего надлежало позаботиться о помѣщеніи для мануфактурѣ, такъ какъ Апраксинскій домъ пришелъ въ полную негодностъ. По проекту архитектора Виста старый домъ былъ перестроенъ и, возведенныя новыя постройки, причесть устроена была отуѣльная красильня, вѣходившая къ Невѣ. Сдѣланъ въ 1757 г. съ торговъ подрядчику Терентьеву за 25.900 р., постройка сначала подвигалась быстро впередъ, но потомъ, благодаря недобросовѣстности подрядчика и подала къ Лобкову, саникомъ занявшись, такъ что помѣщеніе для мануфактурѣ и мастерскихъ были окончены не ранѣе 1762 года<sup>50</sup>.

Еще болѣе важнымъ являлся вопросъ о личностѣ составѣ мануфактурѣ: держался одинъ поумастеревъ Старковъ, да и то басмистомъ, она не могла, тѣмъ болѣе, что оба ея живописца Афанасевъ и Соловьевъ были самоучки — посредствености, притомъ, послѣдній за старостію нигуда уже не годился.

Сенатъ постановилъ вѣнчать какъ живописцевъ, такъ и шпалерныхъ мастеровъ изъ иностранціи<sup>51</sup>.

Въ Октябрѣ 1756 въ Петербургъ пришли изъ Парижа три мастера: Николай Перн — живописецъ, Иванъ Рондентъ — голландецъ, Олхазаръ Тросбангъ — басмистъ и поумастерѣ Кристианъ Артагъ — басмистъ. Красильничкомъ былъ приглашенъ отечественный мастеръ, недавно вѣдѣвавшій изъ Франціи Пьеръ Филиппъ Кювелле. Изъ Стокгольма вѣнчанъ былъ

<sup>50</sup> Моск. арх. мин. юстиціи. Сенатскія дѣла, т. е. отд., кн. 441—2021. — Моск. отд. общ. арх. мин. Петерб. дворца, оп. № 673, ф. № 101. Въ то время вѣдѣвшія Шпалерная ул. называлась Артиллерійской. Дворъ между Артиллерійской и Захарьевской занимала собственно мануфактура, а на противоположномъ сторонѣ находился красильный дворъ, вѣходившій къ саду Невѣ, на которомъ была устроена небольшая пристань. Набережнѣй дѣлъ тогда не было.

<sup>51</sup> Моск. отд. общ. арх. мин. Изм. дворца, оп. № 673, ф. № 90.

мастеръ голландскаго и баскисскаго художества Эсприссеръ (такъ его называли въ Россіи; собственно Esprit Serre). Въѣмъ уволеннаго за староствѣ живописца Соловьева взявъ на службу курляндцевъ Андрей Гилбертъ. Въ 1758 г. былъ заключенъ контрактъ поновбѣжаній изъ Франціи красильщикъ шелка Ге (Mathurin Gay)<sup>53</sup>.

Обеспечивъ шпалерную мануфактуру иностранными мастерами, сенатъ, по представленіямъ Лобкова, оздѣлился пополненіемъ личнаго состава русскихъ учениковъ. Надо отмѣтитъ справедливостъ Лобкову: онъ подавалъ сенату цѣлесобразныя идеи.

Обращено было вниманіе на то, чтобы мануфактура пополнялась преемственно дѣтскими мастерами, причѣмъ дѣти предварительно обучались русскаго грамотѣ. Было взято также около 40 уже грамотныхъ гарнизонныхъ школьничковъ.

Надо упомянуть также, что Сенатъ, по представленію того же Лобкова, увеличилъ содержаніе всѣхъ служащихъ на цѣлую треть<sup>54</sup>.

Пока вѣнчивали иностранныхъ мастеровъ, перестраивали помѣщеніе, мануфактура, разумѣется, почти бездѣйствовала, изготовивъ въ небольшомъ количествѣ только сукноваты шпалеры.

Сенатъ имѣлъ специальную задачу: въ 1756 г. ему былъ данъ именной указъ<sup>55</sup>. «Въ новостроившейся дворѣ (т. е. Зимней дворецѣ) сдѣлать обои иканія, изобразя на нихъ вѣстности ея им. в-ва на престолѣ».

Для достойнаго выполненія этой вѣсочайшей воли сенатъ такъ и старался привести мануфактуру въ надлежащее состояніе. Сенатъ предписалъ Академіи сочинить проектъ аллегорической шпалеры, Академія же поручила исполненіе этой задачи академiku

Шмелю. Однако, по указу отъ 1759 Елизаветы Петровны, «... въ которомъ шпалеръ... способствѣ, извѣстно пар... значнаго дворца, и въ... 7... 8... дмѣи на 3 саж. вѣшныя; изображеніемъ вѣстности... должны были покрывать об... стѣи: изъ этого видно, что... цюности неслѣдующей, вѣ... ния которой ей, однако, не пришло... дѣи. Шмелю сочинилъ проектъ въ 1760 г.<sup>56</sup>, но вскорѣ послѣдовала смерть императрицы, а ея наследникъ недостаточно чинилъ памяти метки, чтобы заботиться о выполненіи задуманной ею идеи.

Однако, Петръ III, повидимому, интересовался шпалерной мануфактурой: онъ велѣлъ сыскать Лобкова, заповѣрившаго въ помѣщахъ подрядчику, строившему дворъ для мануфактуры, и вѣстности назначилъ лично ему извѣстнаго бригадира Александра Дебресана, человека энергичнаго и добросовѣстнаго. По представленію Дебресана, сенатъ издалъ въ 1762 г. указъ объ учрежденіи Комиторіи Императорской Шпалерной мануфактуры<sup>57</sup>. Но уже въ 1764 г. императрица Екатерина II подтвердила повелѣніе сенатора Писемнаго о преобразованіи шпалерной мануфактуры<sup>58</sup>. Мануфактура была павята на вѣдѣніе сената и для нея наступилъ пятый періодъ существованія—періодъ, когда ея производительностъ достигла вѣснаго прецѣла.

Императрица Екатерина II повелѣла отпустить изъ кабинета средства на расширение помѣщенія мануфактуры, а на ея содержаніе ея опредѣлила изъ суммъ камеръ-коллегии по 19010 р. Императорскія мануфактуры были назначены

<sup>53</sup> Не предокъ-ли извѣстнаго художника Ге?

<sup>54</sup> О вѣпискѣ мастеровъ, опредѣленіи учениковъ и др. распоряженіяхъ Сената по шпалерной мануф. см. Моск. арх. лин. юстиціи дѣла сенат. 1-е отд., кн. 441—2924.

<sup>55</sup> Моск. отд. общ. арх. лин. Имп. двора, оп. № 673. д. № 95.

<sup>56</sup> Дѣло обѣи этой проектъ въ Моск. арх. лин. юстиціи сенат. дѣла, 1-е отд., кн. № 441—2924.

<sup>57</sup> Полное собр. заков., № 11499. Muntz (La Tapisserie) неправильно отнескомъ это собоіе къ 1760 г.

<sup>58</sup> Полное собр. заков., № 12034.

іфійскі Мосquin (зяміў пакойнага мастера Оурацэйна); главніў же надзоръ за ману-фактурой поручей Н. Панинъ <sup>59</sup>). Вѣ 1783 Панинъ замѣнилъ гр. Андрей Пем. Шуваловъ <sup>60</sup>, а съ 1789 г. кн. Юсу-повъ <sup>61</sup>, вѣ заведыванн котораго ману-фактура оставалася до 1802 г.

Всѣ эти издѣлія поступали болѣею частью ко двору, только немногія исполнялись по частнымъ заказамъ.

Остается сказать, что во второй половине царствования Екатерины II имперская мануфактура не вышла уже ни одного многостраничного мастера-шпалерщика и с тех пор до конца своего существования обходился своими силами, культивируя искусство традиционно среди своих учеников.

Вони́ списокъ панбохѣ извѣстныхъ картинъ, вытканихъ въ періодѣ 1764—1802 гг.

<sup>53</sup> *Id.* c.<sup>a)</sup>  $1_{\text{e}} \approx N_{\text{e}} = 16,764$ 

Портретъ Елисаветы Романовны, По- литской ин-с. гр. Воронцовою па- вешеною фаворитки Петра III . . .	1762 1773—83	Сбъ эскизовъ, карт.
Аркадско-агриноприютское . . .	1 ар. 3 в. 1 ар. 8 в.	Тоже.
Картографъ . . .	1 1/2 2 1/2 3 1 1/2 2 1/2	Тоже.
Купидонъ . . .	1 1 1/2 2 1/2 1 14 1/2 2 1/2	Тоже.
о книжечкахъ обоихъ по Fontenay . . .	того-же т.	Въятъ ко двору.
1) Мужчинъ въ дождѣ вышедшъ . . .	4 12 1/2 5 15 1/2	
2) Мужчинъ, сидящихъ съ женщинами въ бесѣдѣ . . .	4 12 1/2 5 12 1/2	
3) Мужчинъ, вѣдущихъ съ женщинами въ дождѣ . . .	4 12 1/2 6 3 1/2	
4) Женщины, подѣ зонтикомъ съ презвѣдчикомъ . . .	4 12 1/2 5 3 1/2	
5) Женщина съ мальчикомъ у фон- таны . . .	4 12 1/2 5 6 1/2	
6) Рубашка на рѣбѣ дождя . . .	4 12 1/2 3 8 1/2	
7) Мужчинъ съ дочкой . . .	4 12 1/2 3 8 1/2	
8) Сиротки вышедшъ, переодѣвшись сидящихъ женщиною . . .	4 12 1/2 5 9 1/2	
9) 1111, Tenture des Indes . . .	того-же т.	Тоже.
1) Два бары, поражающие зѣбрею . . .	3 9 1/2 3 9 1/2 2 1/2	
2) Офицъ бары и слонъ . . .	3 9 1/2 3 9 1/2 2 1/2	
3) Сирѣжающее изъ лука арабъ . . .	3 9 1/2 2 3 1/2	
4) Сирѣжающъ арабъ съ дѣвочкой и крас- нѣйшъ порохъ . . .	3 9 1/2 2 2 1/2 2 1/2	
5) Арабъ вѣдѣтъ лошадей . . .	3 9 1/2 2 2 1/2 2 1/2	
6) Арабъ на лошади . . .	3 9 1/2 2 1 1/2 2 1/2	
7) Два арапа несутъ женщину . . .	3 9 1/2 4 6 4 1/2	
8) и 9) . . .		
1) Египетъ въ обзѣ . . .	3 9 1/2 3 9 1/2 2 1/2	нач. 1773

Авралово яринопринимение . . . . .	1 ар. 5 в. = 177 $\frac{1}{2}$ - 85	Сб. армияжи, карм.
Кармочная шра . . . . .	1 - 15 $\frac{1}{2}$ 20 $\frac{1}{2}$ 3 - 1 $\frac{1}{2}$ 20	того же т.
Купальи . . . . .	1 - 1 $\frac{1}{2}$ 20 $\frac{1}{2}$ - 14 $\frac{1}{2}$ 20	того же т.
о киндаских обоях (no Fontenay) . . . . .		того же т.
1) Блузши въ дождь и туманъ . . . . .	4 - 12 - 5 $\frac{1}{2}$ 5 - 15 "	
2) Мужика, сидящй съ женщинами въ бесѣдѣ . . . . .	4 - 12 - 5 $\frac{1}{2}$ 5 - 12 "	
3) Мужчина, вѣущй съ женщинами въ дождѣ . . . . .	4 - 12 - 5 $\frac{1}{2}$ 6 - 3 "	
4) Женщина подѣ женщинами съ тремя мальчиками . . . . .	4 - 12 - 5 $\frac{1}{2}$ 5 - 3 "	
5) Женщина съ мальчиками у фонтана . . . . .	4 - 12 - 5 $\frac{1}{2}$ 5 - 6 "	
6) Рубашъ на рѣбной дождѣ . . . . .	4 - 12 - 5 $\frac{1}{2}$ 3 - 8 "	
7) Мужчина съ удочкой . . . . .	1 - 12 - 5 $\frac{1}{2}$ 3 - 8 "	
8) Сидящй киндасъ, передъ нѣмъ сидѣтъ женщина . . . . .	4 - 12 - 5 $\frac{1}{2}$ 5 - 9 "	
9) 100, Tenture des Indes . . . . .		того же т.
1) Два барса, поражающие зѣбрей . . . . .	3 - 9 - 5 $\frac{1}{2}$ 5 - 9 $\frac{1}{2}$ 20	Тожѣ.
2) Охотѣ баръ и слонѣ . . . . .	3 - 9 - 5 $\frac{1}{2}$ 5 - 9 "	
3) Спрѣдѣюще изъ лука арабъ . . . . .	3 - 9 - 5 $\frac{1}{2}$ 2 - 3 "	
4) Сидящй арабъ съ дѣтми и краснѣй порохъ . . . . .	3 - 9 - 5 $\frac{1}{2}$ 2 - 2 $\frac{1}{2}$ 20	
5) Арабъ несетъ лошади . . . . .	3 - 9 - 5 $\frac{1}{2}$ 2 - 2 $\frac{1}{2}$ 20	
6) Арабъ на лошади . . . . .	3 - 9 - 5 $\frac{1}{2}$ 2 - 1 $\frac{1}{2}$ 20	
7) Два арапа несуть женщину . . . . .	3 - 9 - 5 $\frac{1}{2}$ 4 - 4 "	
8) и др. . . . .		

1. Export to other countries 0.14, 1773

\*Этот текст не входит в текст статьи. Не опубликован в сб. Впервые, том 1, сб. 1990 г.

Г.	Портретъ партикулярной личности	1773	83	В. К. Еленъ Павловичъ				
Г.	Портреты: Александра Павловича и Константина Павловича	того-же г.		Тоже.				
Б.	Два арапа несущіе коверъ и бѣлки	1775	89	Оригиналъ въ 1799 г. В. К. Еленъ Павловичъ				
Б.	Ландшафтъ: рыбаки съ женщинами	3	2	5	того-же г.	Съ эрмитажа.		
Г.	Поваръ съ бѣлыми птицами и кошками	2	8	2	8	нач. 1773	Съ эрмитажа и 2-го	
Г.	Поваръ съ птицами и мужчиною съ зе- ленью	2	8	2	13	того-же г.	Съ эрмитажа и 1-го	
Г.	Павлинъ, зайцы и рыба	2	8	2	4	того-же г.	Тоже.	
3	портрета шведскаго короля						Оригиналъ въ 1777 г. гр. Готтсанда-Остау.	
Г.	Тоже	1	11	2	8	2	1783	Тоже.
Г.	Поваръ съ бѣлыми птицами и оленятами	2	8	3			нач. 1776	Съ эрмитажа, карт. В. К. Еленъ Павловичъ.
Г.	Лебедь съ собакою	2	3	2	4	того-же г.	Тоже.	
Г.	Феица, молодой Ахиллесъ, Хиронъ и лифты	3	3	4	4	того-же г.	Тоже.	
С.	Оленья кожа, лебедь и др. птицы	3	1	2	11	1779—89	Тоже. Въ 1799 г. отд. В. К. Еленъ Павловичъ	
С.	Казакъ (двухсторонняя)					того-же г.	Задняя.	
Б.	Порт-де-флеръ: купидонъ					того-же г.		
Г.	Женщина, пекущая блины	2	6	1	11	нач. 1779	Съ эрмитажа, карт.	
Г.	Образъ Богоматери	1	8	1	8	1780	По Радзюмъ.	
Г.	Образъ Богоматери	1	3	1	4	того-же г.	Тоже.	
Б.	Нарцисъ	2	9	1	12	того-же г.	Съ эрмитажа, карт.	
Г.	Школьникъ съ палкою	1	14	1	11	нач. 1782		
Г.	2 портрета Имп. Екатерины II по профилу	1 ар.	3 в.	1 ар.	3 в.	нач. 1782		
Г.	Образъ Богоматери въ профилу	90 в.	в.			1783	Поднесенъ Ея Всу Жордана.	
Г.	Картины: обон: Арсида и Реномъ	3 ар.	10 в.	3 ар.	12 в.	нач. 1783		
Г.	Тоже: 2-й эвемпляръ	2	2	3	3	120		
Г.	Тоже: портретъ	1	12	2	15	того-же г.	Ванъ, Дева.	
Г.	Тоже: Старушка съ котомкою	2	5	1	13	того-же г.	Рейбрандта.	
Г.	Тоже: Агаръ	2	7	2	7	того-же г.	Маратти.	
Б.	Экранъ: вѣлка съ фруктами	1	6	1	—	того-же г.		
						1783		
Порт-де-флеръ:								
	1) Лебедь	3	—	2	14	—		
	2) Павлинъ	3	—	2	14	—		
	3) Фонтанъ съ купидономъ	3	—	4	8	—		
	4) Егерь съ собаками	3	—	4	8	—		
	Парисъ съ женщинами и Гекторъ	3	7	8	1	того-же г.		
	Полтавская баталия	6	4	7	6	того-же г.		
Досюпорты:								
	1) Вирсавия, моющаяся въ фонтанѣ	2	1 1/2	2	7	того-же г.		
	2) Собака съ кошками	1	9	8	1	15		
	Портретъ Петра I, овальный					того-же г.		
	Поваръ съ бѣлыми птицами и оленятами	1	15	2	13 1/2	послѣ 1783	Съ эрмитажа, карт.	
	Поваръ съ бѣлыми птицами и мужчиною съ зеленою	2	3	2	12 1/2	того-же г.		
	Дана	1	13 1/2	1	15 1/2	того-же г.		
	Женщина съ книтою	1	13 1/2	1	7	того-же г.		
	Портретъ папы римскаго	1	7 1/2	1	3	того-же г.		
	Апостолъ Петръ съ ключами	—	4	2	11	того-же г.		
	Геронимъ съ трубою	3	12	2	1 1/2	того-же г.		
Г.	2 портрета Имп. Екатерины II по профилу	1	3	—	15	до 1789		
Г.	Слонъ и левъ					того-же г.	Tent. des Indes? Въ 1790 отд. В. К. Еленъ Пав- ловичъ.	
Г.	Дѣвица (двухсторонняя)					того-же г.		

Испанка	1	1	13	до 1802	
Синица	1	3	1	6 "	
Воспитание	1	13	2	10 <sup>3</sup> 10	
Родухъ и Родухъ	1	13	2	10 <sup>3</sup> 10	
Дабъ дусарки	2	8	1	— "	
Лавина (отб.)	5	—	5	13 "	
Портретъ (отб.)	1	7 <sup>1</sup> 2	1	3	того-же т.
Женский портретъ (отб.)	2	7 <sup>1</sup> 2	1	3	того-же т.
Пастухъ, сидящий при (отб.)	2	11 <sup>1</sup> 2	4	1	того-же т.
Царь (отб.)	5	2	1	4 "	
Пастухъ (отб.)	3	8 <sup>1</sup> 2	4	15	того-же т.
Портретъ Имп. Павла I					
Тоже					
Книга, Вспоминъ (отб.)	2	15	2	7 <sup>1</sup> 2	
Портретъ Имп. Павла I					
Синица					
Женщина въ платьѣ					
Испанка, (отб.)					

XV. Значительно раи-  
ше 1802 г. Въ 1803 г.  
продавали сб пуб-  
личнаго торго.

Сб эрмита, картин  
Тоже.

Тоже. Въ 1799 г. отпу-  
щенъ для Вел. Ки.  
Елены Павловны.

Поднесенъ Ея Имп. В-ву  
въ 1799 г. при посѣ-  
щени М-рв.

Поднесена эрцгерцогу  
Иосифу тогда-же.  
Тоже.

Поднесена принцу Мек-  
ленбургскому стар.  
тогда-же.

Поднесена принцу Мек-  
ленбургскому млад.  
тогда-же.

Поднесена свитѣ эри-  
терюга Иосифа то-  
гда-же.

Тоже

Имѣиель у (отб.) отб 21 сентября  
1802 г. (1) Императорская мануфактура,  
вѣдѣиъ сб императорскимъ заводомъ;  
стекляниель, фарфоровиель и фаянсовиель,  
бѣли отбана въ непосредственное вѣдѣ-  
ние Кабинета Ея В-ва.

Эпоха кабинетскаго управления по-  
лучила периодъ существованія мануфак-  
туры, обнимающей время 1802—1858 г.

Эпохи периодъ расширяется на вѣдѣ-  
иель въ промышленности, рѣши отли-  
чительно отб отб другой.

Вне (отб) и рѣшования императора  
Александра I, хотя вѣдѣиъ и вѣдѣиель  
сб отб (отб) фабрики, сдѣланное въ 1803

и 1818 гг. (1), но кабинетиель не отб-  
наль отб принциповъ, положениель въ  
основаніе дѣятельности мануфактуры:  
цѣль ея вѣдѣиъ въ поддержаніи рѣшкого  
искусства и въ доставленіи произведеній  
главнннн образцы для императорскаго  
Двора. Въ отб почему личннн составъ  
мануфактуры численно не вѣдѣиелься, на  
содержаніе ея отб-наль въ Кабинета  
значительннн суммн (59.500 р.), прини-  
малннъ также всѣ вѣдѣиъ въ художественно-  
ному развитію учениковъ въ собствен-  
ной школѣ.

Привознннъ вѣдѣиель картины эпо-  
хи.

(1) Императорская мануфактура. Императорская  
мануфактура.

9) Полное собр. зак., № 21.034. — Сб, отб,  
общ. арх. свитѣ м. Имп. двора, отб, № 23.306,  
д. № 62.

Г.	Портретъ Ея В-ва . . . . .	1 ар. 3 в. 7 - ар. 15 в.	
Г.	Женщина подъ флеромъ . . . . .	1 " 6 " 1 " 7 "	
Г.	Гебей . . . . .	1 " 13 " 1 " 6 "	
Г.	Правосудіе между добродѣтелями и пороками . . . . .	3 " 3 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> " 3 " 15 "	
Г.	Взятіе Богоматери на небо . . . . .	4 " — " 2 " 11 "	
Г.	Тоже . . . . .	3 " 4 " 2 " 10 "	Въ 1830 г. отдана въ Троицкій соборъ.
Г.	Двѣ турчанки съ палками . . . . .	1 " 12 " 1 " 13 "	Д-ля В. Кн. Маріи Павл.
Г.	Турчанка съ арапою . . . . .	1 " 12 " 1 " 13 "	Тоже.
Г.	Олуднѣій снѣгъ . . . . .	1 " 11 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> " 1 " 7 "	Тоже.
Г.	Рождество Христово . . . . .	2 " 2 " 1 " 13 "	Гвидо-Рени. Въ Троиц. соборъ.
Г.	Богоматерь со Христомъ . . . . .	1 " 11 " 1 " 4 "	1825 г. взята въ Мих. дворецъ.
Г.	Тоже . . . . .	2 " 14 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> " 1 " 1 "	Находилася въ Зимн. дв.
Г.	Европа . . . . .	1 " 10 " 1 " 4 "	
Г.	Гекторъ съ Парисомъ . . . . .	5 " 8 " 7 " 2 "	
Г.	Богоматерь . . . . .	1 " 1 " 1 " 1 "	Рафаэля.
Г.	Тоже . . . . .	— " — " — " — "	Тоже.
С.	Женщина въ шляпкѣ . . . . .	1 " 5 " 1 " 1 "	Д-ля В. Кн. Маріи Павл.
Г.	4 времени года, коверъ . . . . .	12 " 4 " 10 " — "	
Г.	Александръ Македонскій, посѣщающій фамилію Даріеву . . . . .	4 " 3 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> " 6 " 5 "	Взята ко Двору.
С.	Сципионъ . . . . .	3 " 8 " 2 " 13 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> "	Пачаты еще до 1802 г.
Г.	Коперникъ . . . . .	— " — " — " — "	
Г.	Двѣ дѣвочки съ собакою . . . . .	— " — " — " — "	
Г.	Клеопатра . . . . .	1 " 15 " 1 " 6 "	
Г.	Давидъ . . . . .	1 " 12 " 1 " 6 "	
Г.	Авраамъ . . . . .	2 " 15 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> " 3 " 12 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> "	
Г.	Ченци . . . . .	— " 15 " — " 12 "	
Г.	Сивилла . . . . .	— " 15 " — " 12 "	
Г.	Дана съ Индиономъ . . . . .	2 " 15 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> " 3 " 12 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> "	По буше?
Г.	Ариадна и Ренольдъ . . . . .	2 " 15 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> " 3 " 12 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> "	
Г.	Сицилия . . . . .	1 " 15 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> " 1 " 6 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> "	
Г.	Портретъ Вел. Кн. Михаила Павла . . . . .	1 " 4 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> " 1 " 4 "	Въ 1826 г. взята ко Д-у.
Г.	Портретъ Вел. Кн. Николая Павла . . . . .	1 " 4 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> " 1 " 3 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> "	Рафаэля. Въ 1825 году взята ко Двору.
Г.	Святая фамилія . . . . .	1 " 5 " 1 " 2 "	
Г.	Гебей . . . . .	1 " 10 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> " 1 " 4 "	
Г.	Ландшафтъ . . . . .	5 " — " 5 " 15 "	
Г.	Портретъ имп. Александра I . . . . .	1 " 9 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> " 1 " 3 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> "	
Г.	Женщина смотритъ въ окно . . . . .	1 " 4 " 1 " 1 "	
Г.	Осв. матеръ со Христомъ . . . . .	1 " 2 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> " — " 14 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> "	Въ 1831 г. отдана въ церковь въ Дамнинъ.
Г.	Богоматерь . . . . .	— " 14 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> " — " 11 "	
Г.	Портретъ имп. Петра I . . . . .	1 " 2 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> " — " 14 "	Въ 1825 г. взята ко Д-у.
Г.	Спаситель со крестомъ . . . . .	1 " 5 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> " 1 " 1 "	Корреджо.
Г.	Взятіе Казани . . . . .	4 " — " 5 " — "	
Г.	Избраніе на царство Михаила Федоровича Романова . . . . .	4 " — " 5 " — "	
Г.	Симеонъ Богоприимецъ . . . . .	1 " 12 " 1 " 8 "	
Г.	Марія Магдалина въ пустыни . . . . .	1 " 12 " 2 " 8 "	
С.	Двѣ собаки и кошка, терблующія птицекъ . . . . .	1 " 5 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> " 1 " 10 "	
Г.	Обои для трехъ стѣнъ съ мифологическими картинами: 1) Торжество Оахуса . . . . . 2) Торжество Амура . . . . . 3) Союзъ любви . . . . .		Въ 1831 г. отданы въ Московскій дворецъ.
Г.	Экраны: Купидонъ у огня . . . . . Два купидона съ утками . . . . . Купидонъ, играющій на дудкѣ . . . . . Купидонъ, вѣдущій на колчанѣ . . . . . Деревенская дѣвушка кормитъ цыплятъ . . . . . Купидонъ съ лебедями . . . . . Сова на деревѣ . . . . . Пулковскій фонтанъ . . . . .	1 " 6 " 1 " 3 " 1 " 5 " 1 " 8 " 1 " 8 " 1 " 6 " 1 " 5 " 1 " 8 " 1 " 11 " 1 " 8 " 1 " 11 " 1 " 8 " 1 " 5 " 1 " 5 " 1 " 6 " 1 " 5 "	
О.	Экраны: Полугай на наместикѣ . . . . . Полугай въ цѣпяхъ . . . . .	1 " 5 " 1 " 8 " 1 " 6 " 1 " 5 "	

С.	Цѣлѣмъ въ корзинѣ	1 ар. — в. 8 1/2 ар. 3 в.	Гвино-Рени. Въ 1823 г. взята ко двору.
Г.	Аностоѣ Пемръ	1 1/2 2 1/2 8 1/2 — 15 "	
Г.	Іоаннѣ Крестимѣхъ	918 1/2 кв. в.	
Г.	Кармочная гора	2 ар. 2 в. 8 1/2 ар. 1 в.	
Г.	Іоаннѣ Крестимѣхъ		
Г.	Аностоѣ Пемръ		Гвино-Рени. Въ Троиц. соб.

Въ заключение приводимъ списокъ  
мѣстныхъ картинъ, которыя были пере-  
даны императорской мануфактурѣ на храненіе,  
а раньше находились въ Михайловскомъ

занимать и Зимний Дворец, Документы не дают указаний, когда возникли эти картины и всё-ли они исполнены на императорской палаточной мануфактуре.

Дана въ колесницѣхъ, везомой лаврами . . . . .	4 ар. 5 в.	4 ар. 4 в.
Воскресение Лазаря . . . . .		
Исусъ въ Вифаніи . . . . .		
Познание торжествующей въ храма . . . . .		
Исусъ при озерѣ Генисаретскомъ . . . . .		
Явление крестнаго знамени царю Константину . . . . .	6 в 13	6 в 8
Аполонъ . . . . .	6 в 4	7 в 12
Аврора . . . . .	6 в 4	8 в 7
Дѣти шифри . . . . .	6 в 4	6 в 6

[illegible][illegible]

кабинета, міністр імператорського двора приказав ікони вчисто картини коври, які були обходивні дешевше і могли розміститися на більшій сцені<sup>63</sup>). Вв'єдуючись тоді, поділявало предписання знімати скорочення імпітоту мануфактурі. Директор мануфактурі, академік Шибунів, отримав мануфактуру, по вв'єд, по докладу міністра двора ки. Волконського, Височайше було поведіти скоратити содержание мануфактурі до 47 т. <sup>64</sup>).

Във тридцатих и последующих годах численность Его В-ва, по отношению к заводам и предприятиям фабрик и заводов, держалась определенно тенденция: поставили их на коммерческие началах, чтобы они могли не только окупать себя, но и приносить чистый

<sup>15)</sup> Члн. общ. общ. арх. музеев. Пис. музеев, он. № 231 соб. г. № 62.

<sup>6)</sup> 1, c, № 23, 396, г. № 111.



погожд. Погубляющимъ такой тенденціи, при шпалерной мануфактурѣ, въ 1836 г., было учреждено заведение простѣихъ наборныхъ ковровъ на манеръ англійскихъ и шотландскихъ. Для управления этимъ заведеніемъ былъ приглашенъ мастеръ изъ Варшавы Гнн. Соколовскій <sup>67)</sup>.

Такимъ образомъ художественное заведение стало превращаться въ торгово-промышленное, что и было закрѣвлено Высочайше утвержденнымъ положеніемъ объ императорской шпалерной ман-рѣ 8 февр. 1837 г. <sup>68)</sup>.

По этому положенію, на первомъ планѣ стояло заведение наборныхъ ковровъ: отъ продажи этихъ ковровъ предполагалось получать прибыль, которая дава бы возможность содержать три художественныхъ мастерскихъ: живописную, гонимсовую и савонери.

Кабинетъ, однако, скоро замѣтилъ, что результаты не соответствовали ожиданіямъ: мануфактура давала только убытки. Назначена была ревизія въ 1838 г. <sup>69)</sup>, которую производилъ членъ кабинета Всеволожскій. Найденъ были большіе беспорядки, за которые уволили директора Шебуева. Выѣстъ съ тѣмъ, Всеволожскій представилъ проектъ реформы мануфактуры. Но Всеволожскій хотѣлъ совѣстимъ два противоположныхъ начала: онъ полагалъ, что главная цѣль мануфактуры—тканьехудожественныхъ картинъ, но чтобы достигнуть этой цѣли—надо усилить производство простѣихъ наборныхъ ковровъ на новыхъ станкахъ Жакарда, организовавъ это дѣло на коммерческихъ началахъ.

Погубляющимъ Всеволожскаго кабинетъ затратилъ значительную сумму на расширение зданій мануфактуры <sup>70)</sup>,

управленіе заводомъ и фабрикой и воровъ поручилъ Герзи, въ сѣдѣ за механику и фабриканту, уроженцу Тюринна <sup>71)</sup>, и въ видѣ опыта, проэктовъ въ Всеволожскому направилъ ман-ф-туру, согласно высказаннѣмъ изъ въ проэкте идеямъ.

Но Всеволожскій скоро доказалъ бытъ отказавъ отъ своихъ идей. Во-первыхъ, самъ-же онъ констатировалъ, что тканье картинъ было въ полномъ упадкѣ, такъ какъ только два дряхлыхъ ткача въ очкахъ съ трудомъ ткали «Ночь» Корреджо и за два года не вѣткали и шестой части. Во-вторыхъ, заведение наборныхъ ковровъ по прежнему давало оцни убытки.

Новый директоръ Шаминъ и Герзи яснѣе яснаго объяснили кабинету, что при казенномъ управленіи мануфактура будеть давать всегда убытки и окупатъ себя не можетъ <sup>72)</sup>. Кабинетъ съ тѣхъ поръ хотѣлъ во что-бы то ни стало отбѣлаться отъ мануфактуры. Графъ Перовскій, управляя кабинетомъ, неоднократно представлялъ объ упраздненіи мануфактуры, но императоръ Николай I каждый разъ отклонялъ представленіе на томъ основаніи, что «съ закрѣщеніемъ шпалерной мануфактуры рушится учрежденіе, завѣщанное Петромъ Великимъ» <sup>73)</sup>.

Когда вступилъ на престолъ императоръ Александръ II, участь шпалерной мануфактуры была рѣшена.

Въ 1857 г. возникъ было проектъ (представленъ управляющимъ императорскими заводами Стейнбокомъ) <sup>74)</sup> возвратитъ мануфактуру, которая съ 1844 г. прекратила даже вѣдѣлку гонимсовыхъ ковровъ, къ прежнимъ началамъ, прекративъ вѣдѣлку наборныхъ ковровъ; но проектъ этотъ не встрѣтилъ сочувствія кабинета.

1-го июля 1858 г. министръ двора объя-

<sup>67)</sup> Л. с.

<sup>68)</sup> Полное собр. зак., 2-е изд., № 9.928. — Сиб. отд., общ. арх. мин. Им. двора, оп. № 231 306, д. № 140.

<sup>69)</sup> Сиб. отд., общ. арх. минист. Им. двора оп. № 158/32, д. № 156 471.

<sup>70)</sup> Л. с., № 158 320, д. № 159.

<sup>71)</sup> Л. с., оп. № 158 320, д. № 165 490 и 201 570.

<sup>72)</sup> Л. с.

<sup>73)</sup> Л. с., оп. № 214 380, д. № 77.

<sup>74)</sup> Л. с.

вилъ кабинету Высочайшее повелѣніе <sup>35)</sup>:  
«императорскую шпалерную мануфактуру  
упразднить». Такъ какъ мануфактура  
существовала въ это время нѣкоторѣя изъ

здѣлій для двора, то закрѣпленіе затянущ-  
лось до лѣта 1859 г.

Зданія мануфактуръ были переданы  
въ вѣдѣніе управления императорскою  
главною квартирою и заняты для помѣ-  
щенія Собственнаго Его Величества  
Конвоя.

— — —  
<sup>35)</sup> Спб., отд. общ. арх. минист. Изд. двора.  
оп. № 51218, ф. 11.

•  
*Н. СПИЛЮТИ.*





## ОПИСАНІЕ ТАБЛИЦЪ И РИСУНКОВЪ ВЪ ТЕКСТѢ, ПОМѢЩЕННЫХЪ ВЪ № 4—8.

### I. Приложенія.

*Приложенія отъ 43 по 98* относятся къ статьѣ А. В. Прахова: «Императоръ Александръ Третій, какъ дѣятель русскаго художественнаго просвѣщенія».

*Приложенія отъ 99 по 102* относятся къ статьѣ Н. М. Спасскомъ: «Императорская Шпалерная Мануфактура».

### II. Рисунки въ текстѣ.

*Всѣ иллюстраціи, помѣщенные въ текстѣ*, относятся къ статьѣ А. В. Прахова: «Императоръ Александръ Третій, какъ дѣятель русскаго художественнаго просвѣщенія».

## ТАБЛИЦЫ.

**43. Парадная лѣстница** въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III.

Въ центрѣ бронзовѣй бюстъ Императора Александра III, работы Оаха.

На стѣнѣ на мраморной доскѣ надпись: Русскій Музей Императора Александра Третьяго. Основанъ 13 апрѣля 1895, — открытъ 7 марта 1898.

**44. Портретъ Императора Александра III** въ бытность его Наслѣдникомъ Цесаревичемъ, съ оформа Н. Н. Крамского, сдѣланнаго имъ съ портрета, писаннаго

масляными красками имъ же и находящагося нынѣ въ Москвѣ у Е. П. В. В. Кн. Сергія Александровича. Фотогипсъ съ экземпляра avant la lettre, принадлежащаго частному магазину М. Ф. Фельдменъ.

Извѣстнѣй живописецъ, портретистъ по преимуществу, Иванъ Николаевичъ Крамской, занимался травированіемъ крѣпкой водкой, à l'eau forte. Лучшій его произведенія въ этомъ родѣ портретъ Императора Александра III, здѣсь помѣщен-



№ 58 куплена изъ коллекции Всеволодского въ 1870 г. за 2500 р. вм. сб № ВЪ Музеѣ Анничкова двора.

**58. Палцерь.** XVIII в. Салонъ временъ Людовика XV. На мѣдн. Мѣры въ вершкахъ: 12<sup>3</sup> s 18. ВЪ Музеѣ Анничкова двора.

**59. Н. Н. Ге.** Тайная Вечера. Куплена у самого художника Цесаревичемъ Николаемъ Александровичемъ во Флоренции въ 1864 г. за 4000 ф. Перешла къ Императору Александру III послѣ разбѣла. На холстѣ. Мѣры въ вершкахъ: 15<sup>1</sup> - 16<sup>1</sup>. ВЪ кабинетѣ Императора Александра III въ Анничковомъ дворѣ.

**60. Гунъ.** Канути. Варшавскаго поим. Мѣры арш. 1'10" s 1'9". На холстѣ. Подписано: К. Гунъ. Парижъ. 1868.

Эта картина впервые была выставлена въ Парижскомъ Салонѣ 1868 г. и обратила на себя вниманіе публики и печати. Присланная въ Петербургъ она доставила автору званіе академика и была приобретена Императоромъ, тогда еще Наслѣдникомъ Цесаревичемъ. Превосходное повтореніе этой картины, исполненное акварелью, находится въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III.

Картина воскрешаетъ въ нашемъ воображеніи ужасную ночь на 24 августа 1572 г., когда въ одномъ Парижѣ было убито 2000 гугенотовъ, собравшихся на свадьбу своего вождя, Генриха Наварскаго съ Маргаритой Валуа («Парижская Кровавая свадьба» была плодомъ интригъ Екатерины Медичи, трепетавшей за свое политическое вліяніе).

**61. М. Жакъ.** XIX в. Внутренность овчарни. На холстѣ. Мѣры въ вершкахъ 15<sup>1</sup>/<sub>4</sub> s 23. По заказу была приобретена отъ художника А. П. Боголюбовымъ въ 1870 г. за 2082 р. Подписана, 1871 г.

**61bis. Селлюсь.** XIX. Конская бойня. На холстѣ. Дублирована, Мѣры въ верш. 16<sup>1</sup> s 22<sup>3</sup>/<sub>4</sub>. Куплена за 2625 р. ВЪ Музеѣ Анничкова двора.

**62. Л. Жеромъ.** XIX в. Ония въ гаремѣ. На холстѣ. Мѣры въ верш. 17 s 14<sup>3</sup> s. ВЪ кабинетѣ Императора Александра III въ Анничковомъ дворѣ.

**Жанъ Леонъ Жеромъ,** французскій живописецъ и скульпторъ, род. въ Везуль въ 1824 г., ученикъ Поля Делароша, котораго онъ сопровождалъ въ его поѣздкѣ въ Италию. Вернувшись въ Парижъ, онъ не зазевалъ обратити на себя вниманіе своимъ «Осемъ вѣнцухомъ» (Салонъ 1847 г.). Первыя его произведенія вѣзвали живѣйшій интересъ среди критиковъ ихъ литературныи и археологическимъ запискамъ, къ тому же выраженіями если не съ большою историческою

вѣрностію, то во всякомъ случаѣ съ большою ясностію и опредѣленностію рисовали живыя лица. Его изображеніи по уму и характеру, по костюмъ, поведенію, или по положенію, Куплена его главною цѣлью тѣмъ, въ 1857 г. репутация Жерома еще возрастала, когда «Послѣ маскированного бала» (1857 г.) имѣла колоссальныя успѣхи, имѣла въ драмѣ, тѣмъ забавное такъ передѣланіе съ жакетомъ! Оригиналъ находится въ Клинкель въ Галлерей Императорской Академіи Художествъ, а отличная копія въ кабинетѣ Императора Александра III въ Анничковомъ дворѣ.

**63. Руабе.** XIX в. Султанна. Мѣры: 16<sup>1</sup>/<sub>2</sub> s 19. На холстѣ. Куплена за 7309 р. ВЪ Музеѣ Анничкова двора.

**Фердинандъ Руабе,** французскій живописецъ и гравиръ, род. въ 1840 г. Впервые выступилъ въ парижскомъ салонѣ 1865 г., главной картиною его на этой выставкѣ была «Музыкантна» за нею слѣдомъ явился «Шутъ Генриха III» и на этотъ разъ на долю автора выпалъ познѣйшій успѣхъ. Почитатели его таланта стали слотрѣбны на него, какъ на пріятнаго наслѣдника бывшихъ великихъ мастеровъ. Изъ важнѣйшихъ его произведеній назовемъ: «Концертъ», «Ниронъ въ триктракѣ», «Пажъ съ собаками», «Ниръ въ жалти», «Музыкантна въ зазѣ»,

**64. Л. Галлэ.** XIX в. Некушеніе св. Антонія. На холстѣ. Мѣры: 9<sup>3</sup>/<sub>4</sub> s 13<sup>1</sup>/<sub>2</sub>. ВЪ Анничковомъ дворѣ, въ кабинетѣ Императора Александра III.

**65. Л. Галлэ.** XIX в. Торквато Тассо въ заключеніи въ госпиталѣ св. Анни въ Феррарѣ. На холстѣ. Мѣры въ верш. 48 s 32. Куплена изъ коллекции М. П. Якушикова въ 1869 г. за 6500 р. ВЪ Анничковомъ дворѣ, въ кабинетѣ Императора Александра III.

**Луи Галлэ,** бельгійскій живописецъ, род. въ Турна въ 1810 г., померъ въ Брюсселѣ въ 1887. Образование получилъ въ академіи родного города, послѣ руководства французомъ Эннекенъ изъ числа хорошихъ учениковъ, Галлэ. Въ 1831 г. онъ получилъ первую медаль за картину въ классическомъ стилѣ: «Воздайте Кесарево Кесареви». Своею популярностію онъ обязанъ былъ своей картинѣ «Христосъ исцѣляетъ слѣпыхъ», выставленной въ Брюсселѣ въ 1833 г. и тогда же приобретенной для собора въ Турна. Городъ Турна снабдилъ наконецъ молодого живописца средствами, чтобы поѣхать поработать во Францію. Онъ вернулся оттуда все проникнутый наставленіями Поля Делароша: съ энѣмъ поръ дорога его была найдена и онъ неустанно ея слѣдовалъ, ридомъ съ двумя школами, классической и романтической. Галлэ создавалъ школу историческою живописи: она сосредоточила свое вниманіе на исторической вѣрности и

на драматизмъ сюжетовъ. Первый его шедевръ явился на выставкѣ въ Оруссеѣ въ 1841 г. Это было «Отречение Карла V», иныѣ въ Оруссеѣскомъ Музеѣ (повтореніе во Франкфуртѣ въ Музеѣ Stædel). Успѣхъ картинѣ былъ безпрѣлѣнный. Оруссеѣ вѣчеканилъ по этому случаю медаль въ честь артиста. Къ биографіи несчастнаго итальянскаго поэта Галла возвращался дважды. Онъ написалъ «Посѣщеніе Тассо въ его заключеніи Монмартенъ» (1836) и картину здѣсь помѣщаемую.

Торквато Тассо, итальянскій поэтъ, род. въ Корренто въ 1544 г., умеръ въ Римѣ въ 1595. Картина воскрешаетъ въ нашей памяти печальныя годы, проведенныя Тассо въ Феррарѣ. Въ 1579 г. онъ бѣжалъ изъ Туриня и прѣбывалъ въ Феррарѣ какъ-разъ въ то время, когда праздновали свадьбу Альфонси цѣлесте и Маргариты Гонзаго. Тассо проситъ аудиенціи у герцога, но въ ней ему отказываютъ. Вечеромъ 11 марта у Корнелио Беннинволби, главнокланяющаго воеводы герцога, онъ развалился отчаянною руганью и запѣвъ, представившись ко двору, онъ явилъ въ такое бѣшенство, что его принуждены были схватить и опустить въ пріютъ для умалишенныхъ св. Анны, гдѣ онъ былъ посаженъ на цѣпи. Черезъ нѣсколько дней его перевели въ удобное помѣщеніе и, зорко за нимъ наблюдая, ему позволили кушанья онъ герцогаго стола. Придворныя и его друзья могли приходивъ его навѣщать. Монмартъ, захвативъ въ Феррарѣ въ 1589 г., посѣтилъ его въ его убожествѣ, гдѣ Тассо провелъ семь лѣтъ.

**66. А. Каламъ.** Сѣхлая нива, пейзажъ въ Савойнѣ. Мѣрн въ вершкѣ: 17 1/4 x 26 1/8. Подарена Государственной Императрицей въ 1868 г. Куплена за 2000 р.

На образѣхъ связи наклеена бумажка съ собственноручною запискою автора, гласящей такъ: «Мѣстность въ окрестностяхъ Эвиона въ Савон. Горы видны это мѣ, которыя господствуютъ надъ Водеккиѣ склономъ. Освѣщеніе послѣ полудня. Писано по заказу его превосходительства Г. Жиллѣ. Ширина картинѣ 1 м. 18 см., высота 77 сантиметромъ. Отмѣчена въ 1853 году. А. Каламъ».

**Александръ Каламъ,** швейцарскій пейзажистъ, род. въ 1810 г. въ Вевей. померъ въ Мюнхенѣ въ 1864. Ученикъ Дирѣ. Въ промежутокъ времени между 1839 и 1845 г. онъ бѣжалъ Германію, Голландію, посѣтилъ Англію и наконецъ Италію и вконецъ запался passionъ эпохой, по слухамъ орошенъ онъ предельно воспроизведенію красотъ своей родинѣ, спрѣжась характерно яркимъ и живымъ изображеніемъ въ ней вѣчною. С. Е. одинокимъ мажоромъ Каламъ изображалъ вѣсныя горы Швейцаріи, ея обширныя сѣра, въ особенности Фирвалдштеттское, ея

долины глубокия и уединенныя, то пустынные, угрожающія ослѣпительныя скалы, ночью надъ ними царящія, то свѣтлой и покрѣпкой всѣмъ обильнымъ богатѣйшей растительности. Рисункъ Калама отличался вѣрностью природѣ, его исполненіе всегда и добросовѣстно, и искусство.

**67. Л. Кнаусъ.** XIX. в. Семейное гнѣздышко. На холстѣ. Мѣрн въ вершкѣ: 15 1/4 x 10 3/4. Куплена въ Берлинѣ за 8722 р. Въ Анчиковоѣ дворцѣ, въ кабинетѣ Императора Александра III.

**Людвикъ Кнаусъ,** славный нѣмецкій живописецъ, род. въ Висбаденѣ въ 1829 г. Слѣлъ скромнаго оптика, онъ обратилъ на себя вниманіе своимъ бѣспрѣчнымъ успѣхамъ въ живописи и въ качествѣ пансионера великаго герцога былъ посланъ въ Дюссельдорфъ. Говорятъ, что директоръ этой академіи, фонъ Шадовъ, раздраженный наклонностями Кнауса къ жанровой живописи, вѣнудилъ его покинуть академию. Въ парижской салонѣ 1847 г. Кнаусъ выставилъ первую свою картину; ему было не болѣе 18 лѣтъ. Это былъ «Сѣльскій праздникъ». Въ 1852 г. за картину «Похороны» онъ получилъ золотую медаль на Берлинской выставкѣ. Около этого времени онъ поселился въ Парижѣ. Вскорѣ открылась выставка 1855 г., гдѣ онъ выступилъ съ тремя картинами, произведшими большое впечатлѣніе. «Привалъ цыганъ», «Пожаръ въ деревнѣ» (оригиналъ у насъ въ Кушелевской Галлерей Имп. Акад. Худож.) и «Утро послѣ сѣльского праздника». Но все это еще не давало постояннаго представленія о талантѣ художника, который въ полномъ блескѣ сказавъ въ его картинѣ «Золотая Свадьба». Эта преледѣльная картина семейнаго счастья распространена по множествѣ гравюръ и литографій; съ перваго момента своего появленія она имѣла удивительный успѣхъ и создала своему автору прочную вѣстимость, которую онъ пользуется и до сихъ поръ.

**68. К. Гоффъ.** XIX в. Возвращеніе послѣ бѣдъ. Мѣрн въ вершкѣ: 14 1/8 x 10 1/4. На деревѣ. Подписано: Carl Hoff. Dd. Куплена въ Берлинѣ въ 1870 г. за 1400 талеровъ.

**69. П. П. Забѣлло.** Тамбьяна изъ поэмъ Пушкина «Евгеній Онегинъ». Мраморная статуя въ натуральную величину. Находится въ Анчиковоѣ дворцѣ въ Красной гостиной Е. И. В. Государыни Императрицы.

Статуя исполнена была художникомъ въ пору его прѣбыванія въ Италіи. (1854—1872). Кромѣ «Тамбьяны» въ этомъ же періодѣ сдѣланы имъ «Пандъ» для фонтана по заказу Императрицы Александрѣ Феофановнѣ, «Ресекка у колодца» и «Горы» для надгробнаго памятника графинѣ Тышкевичъ въ Римѣ.

**70. Раухъ.** XIX в. Оюстѣ изъ каррарскаго бѣлаго мрамора Г. Пиз. Александръ Феодоровичъ. Высота 15' 4 вершк. Въ Музее Анничкова дворца.

**71. Н. И. Либерихъ.** 1828—1883. Амазонка.

Н. И. Либерихъ съ чинами полковника вѣнчалъ въ отставку изъ кавалеріи, чтобы поступити въ Академію Художествъ въ ученики знаменитаго проф. бар. П. К. Клодта. Восковая группа «Мазепа» (1857 г.) доставила ему болѣвшую серебряную медаль, «Смерть полскаго гусара XV в.» званіе почетнаго волынскаго общинака Академіи, а три группы («Охоты» (1861) званіе академика. Произведеніе Либериха многочисленны, преимущественно изъ охотничьяго и военнаго быта, изъ народной среды, а также изъ міра животныхъ.

**72. Клезанжёръ.** 1814—1882. Раздутье. Мраморная статуя въ натуральную величину. Въ Анничковомъ дворцѣ.

**Жанъ Батистъ Клезанжёръ**, скульпторъ и живописецъ французскій, род. въ Безансонѣ въ 1814 г., умеръ въ Парижѣ въ 1883. Ученикъ своего отца, онъ въ 1842 г. отправился оканчивать свое артистическое образование въ Италию. Въ салонѣ 1846 г. появился его статуя «Задушеніе», зрѣль помѣщаема.

**73. Д'Эпинэ.** XIX в. Пробужденіе. Мраморная статуя въ натуральную величину, въ кабинетѣ Императора Александра III, въ Анничковомъ дворцѣ.

**Пресперъ д'Эпинэ**, французскій скульпторъ, род. въ 1836 г., ученикъ Дантана маж. и д'Алени. Онъ выступилъ впервые въ 1864 г. съ бронзовою портретною статуей сэра В. Стефенсона. Вотъ нѣкоторыя изъ его произведеній изъ мрамора: «Невинность», «Давидъ-побѣдителемъ», «Дитя», прицѣпляющийся въ Голгетѣ», «Золотой поясъ», «Пробужденіе», «Купальница, снимающая съ себя тунику», «Полъ и Виржини». Въ числѣ его портретовъ есть портреты русскои и австрійской императрицъ.

**74. Аоріка (sic).** Гобленъ, тканъ на Императорской Петербургской шпалерной мануфактурѣ. Подписано:

РЕАНКТИВЕРГЪ—1749—ГОДЪ.

Мѣра: высота—4 арш. 7 в., шир. 3 ар. 1 в. Въ Анничковомъ дворцѣ.

**75. Царь на пирѣ у Эсверн — гобленъ.** Изъ коллекціи князя Голицына.

Изъ серии ковровъ, тканыхъ на королевской фабрикѣ гобленовъ въ Парижѣ по оригиналамъ французскаго художника де Труа, писавшихъ изъ въ Римѣ. Настоящій коверъ выткавъ мастеромъ Кожезетомъ въ 1767 году. Подписи гласятъ: Fait par De Troy à Rome 1739 ниже: Cozette 1767.

Жанъ-Фрэнсисъ Тр. 167—1752

Сюжетъ — изъ легенды о царѣ Эсвернѣ. Главн. кн. Эсвернѣ. Бор. 1. 1. 1.

Глава 3.

Виде же царь и Аманъ въ царствѣ. И рече царь Эсвернъ: «Аманъ, ты денъ на пирѣ: что еси, царь?» И что прошесть твое и что... И бже еси тебѣ до полнаго царя.

«И отбѣдани Есвернъ царю: «Аманъ, бже еси до полнаго царя, да дастъ душа моя прошесть... еси и моею мой моленю моему.

Проданъ бо еси, азъ же и моею... на побѣдѣ и расхищеніи и въ рабѣхъ, азъ же и чада наша въ рабѣхъ и рабни и небрегохъ: ибже бо достояніи клещенихъ двора царева.

И рече царь: кто еси, иже дерзаетъ сотворити вещь сию?

«И рече Есвернъ: человекъ врагъ Аманъ лукавнъ еси. Аманъ же снзаетъ отъ царя и царни.

Царь же возмстъ еи и вѣдомъ отъ пирѣ и иде въ вертоградъ. Аманъ же моленю царни: видяше бо себя въ бѣдахъ еси.

«Возвратися же царь изъ вертограда и Аманъ припаде къ ногѣ, на немъ же бѣ Есвернъ, моля царни, и рече царь: егда и жену насилуетъ въ дому моему, Аманъ же слышавъ извѣстия шестѣ.

«Рече же Вугаавъ еси отъ еси: еси же вѣдѣе о томъ древѣ, вѣдѣе е въ дому Амановъ, егда призваніе его на обѣдѣ царни, и о семъ исповѣтъ единаго отъ отроку, уразумѣвъ замѣшленіе, и рече къ царю: се и древо уготова Аманъ Мардохею, глаголавшему блгая о царѣ, и стоитъ въ дому Амановъ: возвращено на лакомѣ пѣтидесяти. И рече царь: да повѣстѣ Аманъ на немъ.

«И повѣстѣ еси Аманъ на древѣ, еже уготова Мардохею и тогда царь умолѣе отъ ярости.

**76. Гобленъ.** Царь на пирѣ у Эсверн. Детахъ № 75.

**77. Гобленъ.** Аманъ на пирѣ Эсверн. Детахъ № 75.

**78. Вакханалія.** Французскій гобленъ XVIII в. Мѣра: высота 4 арш. 8 в., шир. 4 арш. 8 вер. Въ Анничковомъ дворцѣ.

**79. Пиръ.** Французскій гобленъ XVIII в. Принималъ императрицъ Екатерину II. Приобрѣтенъ Императоромъ Александромъ III за 1500 р. отъ г. Тонселани 5 марта 1870 г. Мѣра: 4 ар. 7 вершк. 4 ар. 7 вер.

**80. Цыганскій привалъ** среди пѣвца. Французскій тканый коверъ XVIII в. Приобрѣтенъ отъ Л. В. Григоровича 18

нваря 1871 г. Мѣрѣ: 5 ар. 3 ар. 5 вер. Вѣ Анничковѣ дворцѣ.

**81. Японская мѣдная ваза на пинцяхъ.** Пинцѣ на фалангѣ. Высота 1,25 ст. Такихъ двѣ стоятъ на верхней площадкѣ парадной Аничкиной Анничкова дворца.

**82. Главный фасадъ Русскаго Музея Императора Александра III.**

**83. Е. И. В. Императрица Марія Теодоровна.** Изящнѣ мужской голубой. Антиквинитъ авторомъ принесена въ царѣ Русскому Музею Им. Александра III.

**84. Залъ съ каріатидами.** Русскій Музей Императора Александра III.

**85. И. Е. Рѣпинъ.** Сидитъ на китѣ морского. Вѣ Русскѣ Музеѣ Императора Александра III. Изъ Царскосельскаго А. д.

**86. И. Е. Рѣпинъ.** Святой Николай Мирликийскій, оспаривающий неправую вѣру. Вѣ Русскѣ Музеѣ Императора Александра III. Изъ Царскосельскаго А. д.

**87. И. Е. Рѣпинъ.** Запорожцы, сочиненіе отъѣзѣ Турецкому Султану. Поступила въ Русскій Музей Императора Александра III изъ Им. Эрмитажа.

**88. В. Д. Полъновъ.** Олудная жена. Поступила въ Русскій Музей Императора Александра III изъ Зимняго дворца. Написана въ 1889 г.

**89. В. И. Суриковъ.** Взятіе Сибири Ермаковъ. Поступила въ Русскій Музей Им. Александра III изъ Зимняго дворца.

**90. Федотовъ.** Сватовство матура. Поступила въ Русскій Музей Императора Александра III изъ Царскосельскаго Александровскаго дворца.

**90bis К. А. Савицкій.** Путешественникъ въ Оверни. Вѣ Русскѣ Музеѣ Императора Александра III, изъ Царскосельскаго Александровскаго дворца.

**91 В. М. Васнецовъ.** Бабаины въ сиротствѣхъ Париза. Пописано: V. Vasnetsoff Paris: 1877.

Вѣ Русскѣ Музеѣ Императора Александра III Изъ Царскосельскаго Александровскаго дворца.

**92 К. А. Савицкій.** На воину. Вѣ Русскѣ Музеѣ Императора Александра III. Поступила изъ Зимняго дворца.

**93. Г. И. Семирадскій.** XIX в. Фригиди. Поступила въ Эрмитажъ. Вѣ Русскѣ Музеѣ Императора Александра III. Изъ Императорскаго Эрмитажа.

**94. М. М. Антокольскій.** Греческія Орошители. Вѣ Русскѣ Музеѣ Императора Александра III. Изъ Императорскаго Эрмитажа.

**95 М. М. Антокольскій.** Мѣднѣ модел.

Мраморная статуя. Вѣ Русскѣ Музеѣ Императора Александра III. Изъ Императорскаго Эрмитажа.

**96. М. М. Антокольскій.** Песторѣ Антионисей. Мраморная статуя. Вѣ Русскѣ Музеѣ Императора Александра III. Изъ Императорскаго Эрмитажа.

**97. М. М. Антокольскій.** Ярославъ Муромскій. Орошитель барельефъ. Вѣ Русскѣ Музеѣ Императора Александра III. Изъ Императорскаго Эрмитажа.

**98. В. А. Беклемишевъ.** Св. Великомученица Варвара. Орошитель статуя. Вѣ Русскѣ Музеѣ Императора Александра III. Изъ Императорскаго Эрмитажа.

Помѣщеніи рисунокъ сѣдѣхъ по фотографии, снятой не съ бронзы, но съ глиняной моделі, т. е. оригинала. При заказѣ Императору Александру Шуточно было остановиться на бронзѣ, какъ материалѣ «болѣе прочномъ».

**99. Ассамблеяная зала при дворцѣ Монплезиръ въ Петергофѣ.**

Часть этой залы была помѣщена въ № 2-3, приложение № 21.

**100. Шпалера,** исполненная на императорской шпалерной мануфактурѣ въ СПО, мастеромъ Шеромъ Камусомъ (1716-1732). На разѣверху висѣлъ императора Петра I и Екатерины I.

Въ каталогѣ значится подѣ названіемъ «Лопатъ и развѣе звѣри, или левъ коня домашнѣ». Вѣ действительности шпиръ и зебра. Мѣрѣ въ метрахъ: 2,84 x 3,32. Вѣ Ассамблеяной залѣ Монплезира въ Петергофѣ.

**101. Шпалера,** исполненная на Императорской Шпалерной мануфакт. въ СПО. На разѣверху висѣлъ императора Петра I. Коверъ изъ развѣа, названнаго въ каталогѣхъ мануфактурѣ «мануфактурѣ де земирѣ, т. е. tenture des Indes». Двое издѣженъ несущъ въ разѣхъ разѣхъ подѣ сочиненіемъ, съ дуковъ и стрѣлами въ рукахъ. Подѣ 1742 г. значится коверъ «того рода: три арабскія персонѣ и ширинѣ», не «томѣхъ ли? Мѣра въ метрахъ: 2,84 3,06.

**102. Шпалера,** исполненная на Императорской Шпалерной мануфакт. въ СПО. На разѣверху висѣлъ императора Петра I и Екатерины I. Изъ развѣа «tenture des Indes». Издѣженъ, стрѣляющий изъ дука и шпалера, снѣжная подѣхъ не съ коринтѣхъ съ иофамъ въ рукахъ. Винахъ по подѣхъ въ воѣхъ два издѣженъ. Мѣрѣ въ метрахъ: 2,84 1,80. Вѣ Ассамблеяной залѣ дворца Монплезиръ въ Петергофѣ.



## ИЛЛЮСТРАЦИИ ВЪ ТЕКСТѢ.

СТР. 123. **ОТКРЫВАЮЩАЯСЯ ИСТОРИЧЕСКАЯ ИСТИНА.** Оронзовѣи барельефѣ, принесеннѣи на гробѣи Императора Александра III французскимѣи феломѣи.

Истина, вѣи видѣи претраснои женшинѣи, грациознѣи жеснонѣи подирачелѣи свои широкѣи пландѣи надѣи головою: «приподѣиаетѣи завѣсу исторѣи». Какѣи истина, не праяи и непосредственно описѣи-тая вѣи вѣи, по какѣи результатамѣи исслѣдовани науки, она охарактеризована присутствѣи бѣи гинѣи уза Аѣишѣи, вѣи видѣи ея бѣи гинѣи на синолѣи, типон кинѣи, перомѣи у ногѣи и свитѣи нѣи вѣи рукахѣи. Палѣи зовая вѣи вѣи—знакѣи побѣи.

Погѣи фигурой Истинѣи на цоколѣи барельефа начертано:

L'EMPEREUR ALEXANDRE III  
la marine française.

На каменнѣи чернѣи цоколѣи якорѣи и надѣи: Императорѣи Александрѣи III французскѣи феломѣи. Вѣи Петропавловскѣи кѣи вѣи нѣи соборѣи.

СТР. 124 и 125. **ХОРУГВЬ МОСКОВСКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ** вѣи памяти императора Александра III.

Погѣи впечатлѣнѣи роковой вѣи о кончинѣ императора вѣи средѣи московскихѣи художникѣи по почину профессора В. М. Васнецова возникла и осуществиласѣи мѣи слѣи соорудити памятникѣи хоругвѣи. Рисунокѣи бѣи данѣи В. М. Васнецовѣи, вѣи пошивѣи и артистическѣи шитѣи хоруги приняи участие дамѣи изѣи московскаго общества.

На одной сторѣи изображенѣи крестѣи на Голгоѣи, серафимѣи и надѣи:

«Вѣи чная памяти и слава вѣи рождѣи и рождѣи земли русской великому широтворцу Александру III.»

На другой: Византийскѣи крестѣи. Перуковѣи рокиѣи Образѣи и надѣи:

«Охлаженѣи широтворци яко ни сѣинове Божѣи вѣи рекуются».

На лентѣи вѣи хоруги написано:  
Отѣи художникѣи.

Вѣи Петропавловскѣи кѣи вѣи нѣи соборѣи.

СТР. 154. **БРОНЗОВЫЕ БАРЕЛЬЕФЫ**, возложеннѣи на гробѣи императора Александра III французскимѣи инженерѣи путей сообщени. Вѣи Петропавловскѣи кѣи вѣи нѣи соборѣи.

СТР. 155. **ПЕРСИДСКАЯ МѢДНАЯ ВАЗА.** Такихѣи вѣи находится на парадной вѣи торной дѣишнѣи Анничкова дворца.

СТР. 158. **НАЛИЧНИКЪ ДВЕРИ.** Русскѣи Музей Императора Александра III.

СТР. 159. **ЗОЛОТАЯ ОЛИВНОВАЯ ВѢТВЬ**, сѣи двумя золотѣи медалями, русской и французской, подѣи бѣи на цѣи, возложенная на гробѣи Императора Александра III Президентѣи Французской Республики Феликсѣи Форѣи.

На лентѣи вѣи: Императорѣи Александрѣи III, сѣи разѣи ширѣи замѣи, арѣи вѣи вѣи. Вѣи Петропавловскѣи кѣи вѣи нѣи соборѣи. Гробѣи Императора.

СТР. 159. **ШПАГА**, обвѣи на цѣи, возложенная на гробѣи Императора Александра III Президентѣи Французской Республики Феликсѣи Форѣи.

На лентѣи вѣи: L'Empereur Alexandre III  
Emile Loubet President de la Republique Française  
1902. Вѣи Петропавловскѣи кѣи вѣи нѣи соборѣи у гробѣи Императора.

СТР. 160. **ВЕРХНЯЯ ПЛОЩАДКА** парадной вѣи торной Русскаго Музея Императора Александра III.

СТР. 161. **ПОДРОБНОСТИ ВНУТРЕННЕЙ ОТДѢЛКИ** Русскаго Музея Императора Александра III.

Зала, гдѣи находится «Посѣи вѣи цѣи По лѣи К. П. Брюхлова и «Мѣи цѣи» 69. А. Бруни.

СТР. 177. **СЕРЕБРЯНЫЙ СЯЛАДЕНЬ** сѣи вѣи, на цѣи, сѣи которѣи нѣи нѣи не расставлен императорѣи Александрѣи III. Вѣи Петропавловскѣи кѣи вѣи нѣи соборѣи на гробѣи Императора.

Этотѣи складенѣи сѣи изображенѣи Ангелѣи Хранителя. Спасителя и св. Андрея Критскаго вѣи памяти 17 октября 1888 года бѣи поднесенѣи Императорѣи сѣи Августѣи вѣи Семействѣи. Надѣи на немѣи гласитѣи: «Посѣи вѣи цѣи Господѣи яко бѣи, да рекунѣи избавление Господѣи ниже избави. Воспоите Господѣи вѣи новѣи, яко цѣино сотвори Господѣи. Надѣи отѣи странѣи твояи мѣи ясиа и мѣи ясиа оденуѣи тебе. Кѣи тебѣи же не приближѣи. Вели еси, Господѣи, и чудѣи нѣи дѣи Твоя и не одно слово достоинѣи бѣи цѣи вѣи вѣи дѣи твояи».

СТР. 182. **ЗОЛОТОЙ ВѢНОКЪ ОТЪ ДАНИИ**, возложеннѣи на гробѣи Императора Александра III. Надѣи на лентѣи:

FRA DANMARK

Вѣи Петропавловскѣи кѣи вѣи нѣи соборѣи у гробѣи Императора Александра III.

СТР. 183. **Н. МАСЪ**. XVII в. Датскѣи портретѣи. Вѣи музеѣи Анничкова дворца.

СТР. 184. **КАРТИНА НА СТЕНѢ**, вѣи вѣи работѣи 1618 г. Надѣи вѣи гласитѣи Anno Dom. 1618.

Вѣи гдѣи гербѣи Германской имперѣи, охранѣи двумя рѣицарѣи сѣи алебардаи. Вѣи гдѣи 7 гербѣи, погѣи ницѣи надѣи:

Dass Heylig Romische Reich sammt seyne Glieder,  
Священная римская имперѣи сѣи ея членѣи  
Надѣи верхнѣи гербѣи написано:  
Coeln, Trier, Meintz, Bchem, Sachsen, Brandenburg,  
Pfalz.

Мѣи 0.80 0.02 см. Вѣи Музеѣи Анничкова дворца.

СТР. 185. **МАЮЛНОВАЯ ЧАША** формѣи ширѣи, Фабрици Урбино, XVI в. Сѣи изображенѣи Апоѣи

Модель ширинного напольного паркета из девяти Мусеб-средних пензажа по ширине вписанных деревьев. Композиция представляет собой сходящееся с изгибами Паркетом. Работала в Станциях Ватикана. Мера поперечника: 0,47 см. Высота: 0,11 см. В Мусеб Анничкова двора.

СТР. 186. **ГЮБЕРТ РОБЕРТ**. XVIII—XIX в. Тиволи. На холсте. Меры в вершках: 9 1/2 x 12 1/2. Куплена в 1870 г. за 100 р. В Анничковом дворе.

СТР. 186. **Г. ГЮБЕРТ**. XVIII—XIX в. Вилла Версаля. Третья Версальская французская революция. На холсте. Меры в вершках: 13 1/2 x 23 1/2. В Мусеб Анничкова двора.

СТР. 187. **А. МЕЛЬБИ**. XIX. Западная сторона паркета. На холсте. Меры в вершках: 7 1/2 x 12 1/2. Подарено Е. В. Князем Евгенем Максимовичем в 1873 г. в СПО.

СТР. 187. **В. Д. ОРЛОВСКИЙ**. Крестовый вид в Мусеб. На холсте. Меры в вершках: 18 1/2 x 28 1/2. Куплена в 1866 г. за 100 р. В Анничковом дворе. В кабинете императора Александра III.

СТР. 188. **КАБИНЕТ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III** Анничков дворец.

СТР. 189. **Е. И. В. ГОСУДАРЫНЯ ИМПЕРАТРИЦА МАРИЯ БЕОДОРОБНА**. Вид в комнате в Петербурге. Подписана 1868. На холсте. Меры в вершках: 5 1/2 x 5 1/2. В Анничковом дворе. В кабинете императора Александра III.

СТР. 190. **КАБИНЕТ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III**. Анничков дворец.

СТР. 191. **Н. ГУНЬ**. XIX в. Молодая женщина, подставляющая бубенцы, чтобы подхватить поющую. На холсте. Меры в вершках: 28 1/2 x 20 1/2. Подписано: Караб Гунь. 1870. Куплена у художника в 1870 г. в СПО за 1000 р. В Мусеб Анничкова двора.

СТР. 192. **Т. КУТЮР**. XIX в. Женский женский портрет (Мария Савоарна). Подписана. На холсте. Меры в вершках: 12 1/2 x 10 1/2. Куплена в 1860 г. за 100 р. В Анничковом дворе. В кабинете императора Александра III.

СТР. 192. **ВИЛЛЕМСОН**. XIX в. Девушка в костюме XVII в. подвешенная к перилкам перед зеркалом. Подписана: F. Willemson. На холсте. Меры в

вершках: 10 1/2 x 11 1/2. Куплена в Брюсселе в 1870 г. за 9000 франков. В Анничковом дворе. В кабинете императора Александра III.

СТР. 193. **ХАРАМОВ**. Итальянка. На холсте. Меры в вершках: 14 1/2 x 12 1/2. В кабинете императора Александра III, в Анничковом дворе.

СТР. 193. **КЕЛЕРЬ** (Валентин). XIX в. Итальянка. (Чола). На холсте. Меры в вершках: 14 1/2 x 11 1/2. В Анничковом дворе. В кабинете императора Александра III.

СТР. 194. **МЯДНАЯ ВАЗА** покрывшая перегородчатой эмалью, исполненная в 1883 г. на московской фабрике А. М. Постникова русскими мастерами по рисунку русского архитектора. Император Александр III, как покровитель русского искусства, поощрительно приобрел ее за 15000 р. Находится на эркерной парадной лестнице Анничкова двора.

На нем в виде начертана эмалью паркетный план славянскими буквами.

Сооружена вазой в дарование ИМПЕРАТОРА и самодержца всей России Александра III на фабрике Андрея Постникова в Москве русскими мастерами по рисунку архитектора Казимирского в 1883 году.

СТР. 195. **ЯПОНСКАЯ МЯДНАЯ ВАЗА**, покрывшая эмалью (перегородчатой эмалью), представляющая собой. Таких же находится на парадной лестнице Анничкова двора.

СТР. 196. **БЪЛГОКОЛОННАЯ ЗАЛА** Русского Музея Императора Александра III.

СТР. 197. **ОТДЕЛКА НИЖНЕГО ЭТАЖА** Русского Музея Императора Александра III.

Посреди бронзовая статуя в натуральную величину Императрицы Анны Иоанновны со скипетром и драгоценной подвешенной к ней державой, работы Растрелли. XVIII в.

СТР. 198. **А. П. БОГОЛЮБОВ**. Нормандское прибрежье.

СТР. 198. **А. П. БОГОЛЮБОВ**. Нижегородская ярмарка. Одеяние похолодов.

Объединены в Русском Музею Императора Александра III.

СТР. 199. **ХАРАМОВ**. Портрет И. С. Турецкого в Русском Музею Императора Александра III.





## Explications des planches et des dessins dans le texte russe des №№ 4—8.

### LES PLANCHES.

**43. Escalier de parade** au Musée de l'Empereur Alexandre III. Au centre le buste en bronze de l'Empereur Alexandre III, œuvre de M. Bach. Au mur, sur une plaque en marbre, se trouve une inscription: Musée russe de l'Empereur Alexandre III, fondé le 13 Avril 1895. Ouvert le 7 Mars 1898.

**44. L'Empereur Alexandre III** à l'époque, quand il était grand-Duc Héritier. D'une eau-forte de J. N. Kramskoï, gravée, par lui, d'après un portrait à l'huile, peint par lui-même et se trouvant actuellement à Moscou chez Son Altesse Impériale le Grand Duc Serge Alexandrovitch. Phototypie de l'exemplaire avant la lettre, appartenant au magasin d'estampes de M. F. Fel'ten. Le célèbre peintre, particulièrement portraitiste, J. N. Kramskoï, s'occupait de graver à l'eau forte. Ces meilleures œuvres dans ce genre sont le portrait de Sa Majesté l'Empereur Alexandre III, ci-joint, de Pierre le Grand et du poète petit-russien T. G. Chev'tchenko.

**45. H. v. Angeli.** XIX s. Portrait de S. M. l'Impératrice Marie Féodorovna, fait à Livadia en 1874. Sur toile. Mesures en verchoks: 28×19 $\frac{1}{4}$ . Signé: H. v. Angeli. Livadia. 1874. Au palais Anitchkoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.

**46. Musée du Palais Anitchkoff. Vue générale,** prise de la porte d'entrée.

**47. Musée du Palais Anitchkoff. La première salle.** Vue, prise de la cheminée sur la paroi, ornée d'antiquités. Au centre une étude de tête de femme par M. P. Botkine.

**48. Musée du Palais Anitchkoff. La première salle.** Vue, prise de sous-arcades.

**49. Musée du Palais Anitchkoff. La première salle.** Vitraux avec les armes de S. M. l'Empereur. Sur les barres diagonales est écrit: «pour la foi et la fidélité».

**50. Musée du Palais Anitchkoff. La première salle.** Vitraux avec les armes de S. M. l'Impératrice. Sur les barres diagonales est écrit: «pour l'amour et la patrie».

**51. Musée du Palais Anitchkoff. La seconde salle.** Vue, prise de la cheminée sur deux arcades.

**52. Musée du Palais Anitchkoff. La seconde salle.** Vue, prise de la cheminée sur la paroi, ornée, entre autres, de trois tableaux de H. Robert.

**53. Musée du Palais Anitchkoff. La seconde salle.** Vue, prise sur la cheminée.

**54. Cabinet de l'Empereur Alexandre III.** Vue, prise sur la table à écrire. Palais Anitchkoff.

**55. Gianbellino** (Giovanni Bellini). XV—XVI s. La Madone avec l'Enfant.—Sur bois. Mesures en mètres: 0,33 0,43. Sur la partie opposée est écrit: «N. 1. Originale di Giamellino con autentica». Au Musée du palais Anitchkoff.

**Giovanni Bellini**, né à Venise en 1427, mort dans la même ville en 1516, est le second fils de Jacopo Bellini, le chef de la famille, et un des plus vaillants initiateurs de l'art moderne, et, bien que son père eut été un très hardi précurseur, bien que son frère Gentile ait joué un grand rôle dans l'affranchissement de l'école vénitienne, c'est lui qui fut en réalité l'honneur de la maison et le triomphateur définitif. D'abord il subit l'influence de son jeune beau-frère Mantegna et obéit longtemps à l'inspiration mantegnaesque, («Le Christ mort soutenu par la Vierge. Brera»). Mais peu à peu il remplaça cette passion pour le drame par des qualités nouvelles. (Les fresques de la salle du grand Conseil au palais des doges. 1477). C'est alors que, s'étant lié avec Antonello de Messine, il apprit de l'artiste voyageur les procédés de la peinture à l'huile et renonça presque complètement à la

détrempé qui jusque là lui avait suffi. Bientôt G. B. commença cette suite presque innombrable de *Madonnas* pour lesquelles il a créé un type particulier fait de gravité mélancolique, de mystère et de douceur maternelle. Son premier chef-d'œuvre était le tableau à trois compartiments à Santa Maria de Frari (1487).

**56. Hubert Robert.** XVIII s. Vue de Versailles pendant la Grande Révolution. — Sur toile. Mesures en verchoks:  $15^1 \times 23^1$ . Acheté d'ensemble avec N° page 16, par D. V. Grigorovitch en 1870 de la collection du comte Tolstoï pour 2000 roubles les deux.

**Hubert Robert**, peintre français, né à Paris en 1733 mort à Paris en 1808. Il fit de solides humanités au collège de Navarre, où il compta parmi les meilleurs élèves. Nourri de bonne heure dans l'amour des lettres et de l'antiquité, il passa des vacances de l'école dans l'atelier du sculpteur M. A. Slodtz; mais il y apprit surtout à dessiner, partageant ses goûts entre la peinture, l'archéologie et l'histoire. Peintre-archéologue, voilà ce que fut Hubert Robert et ce qu'il voulut être des ses premiers pas dans la carrière. Des 1753 à 1765 il parcourut l'Italie, recueillant des documents, prenant force croquis d'après nature. On était en plein enthousiasme de l'antiquité romaine, lorsque Robert rentra à Paris; et il eut tout de suite la faveur du public. A Rome il avait été le disciple de J.-P. Panini, qui fut un des promoteurs du mouvement vers l'antique, mais il surpassa son maître. Ce qu'il y a de sûr, c'est qu'il fut un excellent décorateur; avec les mêmes motifs il savait varier à l'infini ses tableaux, et, par exemple, il a peint cent fois les monuments de Rome en des compositions toujours nouvelles. Sa couleur se tient en général dans des tons gris argentins d'une grande finesse et qui sont bien à lui. Son tableau de réception à l'Académie de peinture (1765) fut une «Vue du port de Ripetta à Rome». (Paris, l'école des B.-A.). Des lors on se disputa ses toiles et les critiques de l'époque, Diderot en particulier, rendirent pleine justice à son talent. Les ouvrages les plus célèbres de H. R. sont: le Pont du Gard, le Colisée de Rome, les Catacombes, etc. Les tableaux ci-joints ont un intérêt particulier historique.

**57. J. V. Platzer.** XVIII s. Soirée musicale. l'époque de Louis XV. — Sur cuivre. Mesures en verchoks:  $12^1 \times 18$ . D'ensemble avec N° 58 a été acheté de la collection de M. Vsevolodsky en 1870 pour 2500 roubles les deux.

**58 J. V. Platzer.** XVIII s. Salon au temps de Louis XV. — Sur cuivre. Mesures en verchoks:  $12^3 \times 18$ . Au Musée du Palais Anitchkoff.

**59 N. N. Cué.** La Sainte Cène. Une reproduction du célèbre tableau acquis chez l'auteur par le Grand Duc Césarevitch Nicolas Alexandreitch à Florence en 1864 pour

4000 fr. Sur toile. Mesures en verchoks:  $15 \times 16$ . Au Palais Anitchkoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.

**60. Huhn.** «La veille de la nuit de la Sainte-Barthélémy». Mesures en archines et verchoks:  $1. 10^1 \times 1. 4$ . Sur toile. Signé K. Huhn, Paris 1868.

Ce tableau fut exposé pour la première fois au Salon de Paris en 1868 et fut distingué par le public et la presse; arrivé à St. Pétersbourg, il lui fit recevoir le titre d'Académicien et fut acquis par l'Empereur, alors Héritier Césarevitch. La superbe reproduction de ce tableau, exécutée à l'aquarelle, se trouve au «Musée russe de l'Empereur Alexandre III». Ce tableau ressuscite à notre imagination la terrible nuit du 24 Août 1572, quand il fut tué dans Paris seul deux mille huguenots, qui s'étaient réunis pour la nocé de leur chef. Henri de Navarre avec Marguerite de Valois, «La nocé sanglante de Paris» était le résultat d'intrigues de Catherine de Médicis, qui craignait pour son influence politique.

**61. M. Jaques.** XIX s. L'intérieur d'une bergerie. — Sur toile. Mesures en mètres:  $0.675 \times 1$  m. Fait sur la commande de A. P. Bogolouboff en 1870 pour 2082 roubles. Signé 1871.

**61. bis. C. Sellus.** XIX s. Un abattoir de chevaux. Récentoile. Mesures en verchoks:  $167^1 \times 22^3$ . Acheté pour 2625 roubles. Au Musée du Palais Anitchkoff.

**62. L. Cerôme.** XIX s. Un bain au sérail. — Sur toile. Mesures en verchoks:  $17 \times 14^3$ . Au Palais Anitchkoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.

**Cerôme** (Jean-Leon), peintre et sculpteur français, né à Vesoul en 1824. l'élève de Paul Delaroche, qu'il accompagna en Italie. De retour à Paris il ne tarda pas à se faire connaître par son «Combat de coqs» (Salon 1837). Ces premiers ouvrages intéressèrent vivement la critique par des intentions littéraires et archéologiques, exprimées avec une grande netteté de dessin et de composition, sinon avec une grande vérité historique. Ses imitateurs reçurent le nom de *pompéistes*, *pompéiens* ou *néo-grecs*. La critique le proclama chef d'une école. Le salon de 1857 vit grandir la réputation de M. Cerôme: la «Sortie du bal masqué ou le Duel de Pierrot», mélodrame ou le grotesque se mêle au terrible, obtint un succès extraordinaire. L'original se trouve dans la Galerie de Koucheleff à l'Académie Impériale de B. A. A St. Pétersbourg et une belle copie dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III au palais Anitchkoff.

**63. Roybet.** XIX s. Une Sultane. — Sur toile. Mesures en mètres:  $0.70 \times 0.85$ . Acheté pour 7309 roubles. Au Musée du Palais Anitchkoff.

**Roybet** (Ferdinand) peintre et graveur français, né

en 1840. Il exposa pour la première fois au salon de 1865, le morceau capital de son exposition était une musicienne à la «musiciennes» succéda le Fou sous Henri III et cette fois le succès fut complet et Roybet fut regardé par ses admirateurs comme un héritier direct des grands maîtres d'autrefois. Ses œuvres principales sont: Le Concert, les Joueurs de trictrac, le page aux chiens, la main chaude, les musiciens au château etc.

**64. L. Callait.** XIX s. La tentation de St-Antoine.—Sur toile. Mesures en verchoks:  $9\frac{3}{4} \times 13\frac{1}{2}$ . Au Palais Anitchkoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.

**65. L. Callait.** XIX s. Torquato Tasso dans la prison de l'hôpital de S-te Anne à Ferrare.—Sur toile. Mesures en verchoks:  $48 \times 32$ . Acheté de la collection de M. J. Yakountchikoff en 1869 pour 6500 roubles. Au Palais Anitchkoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.

**Callait** (Louis), peintre belge, né à Tournai en 1810, mort à Bruxelles en 1887. Il se forma dans l'Académie de sa ville natale, sous la direction du Français Hennequin, l'un des bons élèves de David. Des 1831, il obtint la première médaille avec un tableau dans le style classique: «Rendez à César ce qui est à César». Son «Christ guérissant les aveugles», exposé à Bruxelles en 1833 et acheté aussitôt pour la cathédrale de Tournai, le fit connaître du grand public. Enfin, la ville de Tournai fournit au jeune peintre les moyens d'aller travailler en France. Il en revint tout imbu des leçons de Paul Delaroche: des lors était trouvée la voie qu'il n'allait pas cesser de suivre. A côté des deux écoles classique et romantique Callait créa une école de peinture historique, qui s'attacha surtout à la vérité de la couleur locale et à l'intérêt dramatique des scènes. Il donna son premier chef-d'œuvre à l'exposition de Bruxelles en 1841. C'est l'Abdication de Charles-Quint, aujourd'hui au Musée de Bruxelles (une réplique au Musée Staedel de Francfort). Ce tableau obtint un succès presque sans exemple. La ville de Bruxelles frappa une médaille en son honneur. A la biographie du malheureux poète italien il revenait deux fois: dans son tableau «la visite de Montaigne au Tasse dans sa prison» (1850) et dans le tableau ci-joint.

Tasso (Torquato), poète italien, né à Sorrente 1544, mort à Rome, 1595. Le tableau ressuscite dans notre mémoire les tristes années, passées par T. Tasso à Ferrare. En 1579 il s'enfuit de Turin et on le vit arriver à Ferrare. On y célébrait à ce moment les noces d'Alphonse d'Este et de Marguerite de Gonzague. Le Tasse demanda une audience au duc: elle lui fut refusée. Le soir du 11 mars, chez Cornelio Bentivoglio, capitaine général du duc, il se répandit en violentes invectives, puis, s'étant présenté à la cour, on le vit en proie à un si furieux délire qu'on dut le saisir et le conduire à l'asile d'aliénés de Sainte-Anne, où on l'enclâina. Au bout de quelques jours

on l'enclâina dans une cage, on le nourrissait de pain sec. Le 14 mai 1586, le duc, les gentilshommes, les dames, purent venir le voir. Montaigne le visita en 1581. La visite dura six semaines. Le poète passa sept ans.

**66. A. Calame.** XIX s. A. M. Sc. de Palais Anitchkoff. Sur le cadre, à la partie supérieure, est collé l'autographe de l'auteur, qui dit:

«Site des environs d'Evion en Savoie. Les montagnes du lointain sont celles, qui dominent la côte Vaudoise. Effet de l'après-midi. Peint sur la commande de Son Excellence Monsieur de Gille. Largeur du tableau 1 mètre 18 cm. Hauteur 77 centimètres. Terminé en Août 1853. A. Calame».

**Calame** (Alexandre), paysagiste suisse, né en 1810 à Vevey, mort à Menton en 1864. L'élève de F. Diday. Entre 1839—1845 il parcourut l'Allemagne, la Hollande, l'Angleterre et enfin l'Italie, où il amassa de nombreuses études, mais il s'appliqua surtout à reproduire les aspects de son pays natal en cherchant à caractériser ses sites les plus remarquables. Calame a représenté avec un égal talent les sommets des hautes montagnes de la Suisse, ses grands lacs, celui des Quatre-Cantons notamment, ses vallées profondes, et solitaires, tantôt désolées, encombrées par les éblousis des roches qui les dominent, tantôt riantes et parées de la plus riche végétation. Son dessin est correct, son exécution est consciencieuse et habile.

**67. L. Knaus.** XIX s. Un nid de famille. Sur toile. Mesures en verchoks:  $15\frac{1}{4} \times 10\frac{3}{4}$ . Acheté à Berlin pour 8722 roubles. Au Palais Anitchkoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.

**Knaus** (Louis), célèbre peintre allemand, né à Wiesbaden en 1829. Le fils d'un modeste opticien, à cause de ses rapides progrès fut pensionné par le gouvernement grand-ducal et envoyé à l'Académie de Düsseldorf. On prétend, que le directeur de celle-ci, de Schadow, outre de tendances, que Knaus manifestait pour la peinture de genre, le contraignit à quitter l'Académie. C'est à Paris au salon de 1847, qu'il exposa sa première œuvre et il n'avait pas plus de dix-huit ans. C'était la «Fête rustique». En 1852 son «Convoi funèbre» fut récompensé à l'exposition de Berlin par une médaille d'or. Vers cette époque M. Knaus vint se fixer à Paris. Bientôt après s'ouvrit l'exposition de 1855, il présenta trois œuvres exquises, qui firent grande sensation. Un *campement de bohèmes*, l'*Interdiction de la tenue* (l'originale est dans la Galerie du comte Koucheleff à l'Académie de B.-A. à St-Petersbourg) et le *Mariage après un été de village*, mais rien n'avait encore donné l'idée complète du talent de ce maître, que la *Congrégation* vint révéler tout entier. Les gravures et les lithographies ont popularisé cette toile touchante, qui eut, des son apparition, un succès prodigieux et créa à son auteur la notoriété sérieuse, dont il jouit jusqu'à ses derniers

**68. C. Hoff.** XIX s. Le retour après le duel.—Mesures en verchoks: 14<sup>1</sup>/<sub>2</sub> × 10<sup>1</sup>/<sub>2</sub>. Sur bois. Signé: Carl Hoff. Ddf (Düsseldorf). Acheté à Berlin, en 1870, pour 1400 thalers.

**69. P. P. Zabello.** «Tatiana». Théroïne du poème en vers d'A. Pouchkine «Eugène Onéguine».—Statue en marbre, grandeur naturelle. Au Palais Anitchkoff, dans le salon rouge de S. M. l'Impératrice.

Cette statue a été faite par M. Zabello pendant son séjour prolongé en Italie (1854—1872), avec d'autres, comme «Najade» pour une fontaine, commandée par S. M. l'Impératrice Alexandra Fédorovna, etc.

**70. Ch. D. Rauch.** XIX s. Buste en marbre de l'Impératrice Alexandra Fédorovna, auguste épouse de l'Empereur Nicolas I. Au Musée du Palais Anitchkoff.

**71. N. J. Liberich,** 1828—1883. Une amazone.

N. J. Liberich prit sa retraite avec le grade de colonel de cavalerie, pour entrer à l'Académie des Beaux-arts comme élève chez le célèbre professeur le baron P. K. Klodt. C'était le groupe de «Mazepe» (1857) lui qui fit recevoir la grande médaille d'argent. La mort d'un hussard polonais XV s.» lui acquit le titre de membre honoraire de l'Académie, et trois groupes de «Chasse» (1861) lui donnèrent le titre d'Académicien. Les œuvres de Liberich sont nombreuses, ce sont principalement des sujets de chasse, de la vie militaire, d'un genre populaire et du regne des animaux.

**72. Clésinger.** Melancolie. Statue en marbre, grandeur nature. Au palais Anitchkoff.

**Clésinger** (Jean-Baptiste-Auguste Stello). Sculpteur et peintre français, né à Besançon en 1814, mort à Paris en 1883. Elève de son père, il alla achever ses études en Italie vers 1842. C'est au salon de 1846, que parut sa belle statue de la *Melancolie*, l'épouse.

**73 D'Epinay.** Le réveil. Statue en marbre, grandeur naturelle. Au Palais Anitchkoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.

**Prosper d'Epinay,** sculpteur français, né en 1836 «le 6 de Dantzig» et d'Amici. Il débuta en 1861 par une statue de bronze de sir W. Stevenson. Nous citerons de lui les marbres suivants, l'innocence, David vainqueur, David visant Goliath, Ceinture dorée, la Reine, Baigneuse, enlevant sa tunique, Paul et Virginie. Il est auteur des portraits des impératrices de Russie et d'Autriche.

**74. L'Afrique.** Gobelin, exécuté dans la Manufacture Impériale de Gobelins à St-Petersbourg en 1740. Mesure: 4 arch, 7 verch. 3<sup>1</sup>/<sub>2</sub> arch, 1<sup>1</sup>/<sub>2</sub> verch.

**75 Le roi Assuérus au festin d'Esther.** Gobelin de l'Collection du prince Galitzin.

Ce tapis est de la série de gobelins, exécutés dans la Manufacture Royale de Gobelins à Paris d'après les peintures originales du peintre François Jean-François de Troy (1679—1752), faites à Rome.

Le présent tapis est tissé par le maître Cozette en 1767. Le tapis est deux fois signé comme suit:

«Fait, par. De Troy, à Rome. 1739», et puis plus bas: «Cozette. 1767».

Le sujet est emprunté du VII-me chapitre du livre d'Esther, que voici:

«1. Le roi et Haman vinrent donc au festin chez la reine Esther.

«2. Et ce second jour, le roi dit encore à Esther, pendant qu'on buvait le vin: Quelle est ta demande, reine Esther? Et elle te sera accordée. Et quelle est ta prière? Fût-ce jusqu'à la moitié du royaume, il y sera fait droit.

«3. Alors la reine Esther répondit et dit: si j'ai trouvé grâce devant toi, ô roi! et si le roi le trouve bon, que ma vie me soit accordée à ma demande, et mon peuple à ma prière!

«4. Car nous avons été vendus, moi et mon peuple, pour être exterminés, égorgés et détruits. Que si nous n'avions été vendus que pour être esclaves et servantes, je me fusse tue, bien que l'oppresser ne pût dédommager de la perte qui en reviendrait au roi.

«5. Alors le roi Assuérus prit la parole et dit à la reine Esther: Qui est et où est cet homme, qui a osé faire cela?

«6. Et Esther répondit: L'oppresser et l'ennemi est ce méchant Haman. Alors Haman fut troublé en présence du roi et de la reine.

«7. Et le roi, en colère, se leva du festin, et entra dans le jardin du palais; mais Haman se tint là, afin de prier la reine Esther pour sa vie; car il voyait bien que sa perte était résolue par le roi.

«8. Quand le roi revint du jardin du palais, dans la salle du festin, Haman s'était jeté sur le lit où était Esther. Et le roi dit: Ferait-il bien encore violence à la reine en ma présence, dans cette maison? Des que cette parole fut sortie de la bouche du roi, on couvrit le visage d'Haman.

«9. Et Harbona, l'un des eunuques, dit en présence du roi: Voici, le gibet qu'Haman a fait faire pour Mardochée, qui parla dans l'intérêt du roi, est tout dressé dans la maison d'Haman, haut de cinquante coudées. Alors le roi dit: qu'on l'y pend!

«10. Et ils pendirent Haman au gibet qu'il avait préparé pour Mardochée; et la colère du roi fut apaisée».

**76 Gobelin.** Le roi Assuérus au festin d'Esther. Detail de N° 75.

**77. Gobelin.** Aman au festin d'Esther. Détail de N° 75.

**78. Bacchanale.**—Gobelin français. XVIII s. Mesures: hauteur 4 arch. 8 verch., largeur 4 arch. 8 verch. Au Palais Anitchkoff.

**79. Festin.** Gobelin français, XVIII s. Appartenait à l'Impératrice Catherine II. Acquis par l'Empereur Alexandre III pour 1500 roubles de Tonislati le 5 Mars 1870. Mesures: 4 arch. 7 verch. 4 arch. 7 verch. Au Palais Anitchkoff.

**80. Halte de Tsiganes au milieu d'un paysage.** Tapis français, tissé. XVIII s. Acquis chez J. Grigorovitch le 18 Janvier 1871. Mesures: 5 arch. 3 arch. 5 verch. Au Palais Anitchkoff.

**81. Vase japonais** d'airain recouvert d'émail cloisonné orné d'oiseaux. Hauteur 1,52 cm. Deux vases pareils se trouvent sur le palier, d'en haut de l'escalier de parade au Palais Anitchkoff.

**82. La façade principale** du «Musée Russe de l'Empereur Alexandre III».

**83. Musée Russe de l'Empereur Alexandre III.** Détail de la décoration intérieure Salle, ornée de Cariatides.

**84. S. M. l'Impératrice Marie Féodorovna.** Etude de tête d'homme. Offert au Musée de l'Empereur Alexandre III par l'Auguste Auteur.

**85. J. E. Répine.** «Sadko au fond de la mer». Au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III.

**86. J. E. Répine.** «Saint Nicolas arrêtant un supplice injuste». Au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III.

**87. J. E. Répine.** «Les cosaques écrivant une réponse au Sultan de Turquie».—Se trouve au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III, transporté de l'Ermitage Impérial.

**88. B. D. Polenoff.** La femme adultère.—Signé en 1887. Du Palais d'hiver a été transporté au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III.

**89. V. J. Sourikoff.** L'assaut de la ville Sibire par les cosaques sous le commandement d'Iermak.—Au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III. De l'Ermitage Impérial.

**90. P. Fedotoff.** Le choix d'une fiancée chez des marchands russes.—Au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III. Du palais d'Alexandre à Tsarskoé Selo.

**C. A. Savitsky.** Des voyageurs en Auvergne. Au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III. Du palais d'Alexandre à Tsarskoé Selo.

**91. V. M. Vasnetsoff.** Un tréteau de saltimbanques des environs de Paris. Signé: V. Vasnetsoff. Paris. 1877. Au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III. Du palais d'Alexandre à Tsarskoé Selo.

**92. C. A. Savitsky.** A la guerre.—Au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III. Du Palais d'hiver.

**93. H. J. Siemiradzsky.** XIX s. Phrygie à la fête de Pescidon à Eleusis. Au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III. De l'Ermitage Impérial.

**94. M. M. Antokolsky.** Iermak. Statue de bronze. Au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III. De l'Ermitage Impérial.

**95. M. M. Antokolsky.** Mephistophèle. Statue en marbre. Au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III. De l'Ermitage Impérial.

**96. M. M. Antokolsky.** Nestor, premier annaliste russe. Statue en marbre. Au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III. De l'Ermitage Impérial.

**97. M. M. Antokolsky.** Yaroslav le Sage, grand duc de Kiev (XII s.). Bas-relief de bronze. Au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III. De l'Ermitage Impérial.

**98. V. A. Beklemicheff.** La Sainte Barbe Martyre. Statue en bronze. Au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III. De l'Ermitage Impérial.

Notre autotypie est faite non d'après la statue en bronze, mais d'après l'original de l'auteur, en terre glaise. La reproduction en bronze a été préférée par l'Empereur Alexandre III, comme «étant plus durable».

**99. La salle des Assemblées** au palais de Monplaisir à Péterhof. Une partie de cette salle a été reproduite dans le N° 2—3 de cette année, tab. 21.

**100. Un tapis,** genre Gobelin, exécuté dans la Manufacture Impériale de Gobelins à St-Petersbourg par le maître Pierre Camous (?) (1716—1732). Sur le cadre en haut se trouve le chiffre de l'empereur Pierre le Grand et de l'Impératrice Catherine I. Dans les catalogues de la Manufacture le sujet de ce tapis est ainsi conçu: «un cheval et différentes bêtes sauvages ou—lion rompant un cheval». En réalité: un tigre et un zèbre. Mesures en mètres: 2,84 x 3,32.— Dans la salle des Assemblées au palais de Monplaisir à Péterhof.

**101. Un tapis,** genre Gobelin, exécuté dans la Manufacture Impériale de Gobelins à St-Petersbourg. Sur le cadre en haut le chiffre de l'Empereur Pierre le Grand. Dans les catalogues de la Manufacture ce genre de tapis est nommé «tenture des Indes». Un radja, porté dans un hamac à la chasse par deux serviteurs, tenant sur sa droite une ombrelle, sur sa gauche un arc et des flèches.

Sous l'an 1742 dans le catalogue de la Manufacture est indiqué un tapis «trois personnes arabes et les singes». Est-ce que c'est le même?—Mesures en mètres: 2,84 x 3,00. Dans

la salle des Assemblées au palais Monplaisir à Peterhof.

**102. Un tapis**, genre Gobelin, nommé «tenture des Indes», exécuté dans la Manufacture Impériale de Gobelins à Pétersbourg. Sur le cadre en haut le chiffre de l'empereur Pierre le Grand et de l'impératrice Catherine I.

Un indien tirant de l'arc. Une indienne assise près de lui, tenant une corbeille pleine de fruits. En bas deux indiens à mi-corps dans l'eau.—Mesures en mètres: 2,84 × 1,80.—Dans la salle des Assemblées au palais Monplaisir à Peterhof.

## ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE Russe.

**Page 123. LA VÉRITÉ HISTORIQUE SE DÉVOILANT.** Bas-relief en bronze déposé sur le tombeau de l'Empereur Alexandre III par la Marine française.

La vérité est représentée par une belle femme, qui relève par un geste gracieux son large manteau au-dessus de sa tête: lève le rideau de l'histoire.

Comme vérité, non pas directe et immédiate pour tout le monde, mais comme résultat des recherches, de la science, elle est caractérisée par la présence du buste de la déesse de l'esprit, Athènes, sur une colonne, plusieurs livres et une plume aux pieds et un rouleau dans sa main. Une branche de palme—signe de victoire. Sous la figure de la vérité sur un socle de bas-relief se trouve tracé: «A l'Empereur Alexandre III la marine française». Sur un socle en pierre noire un ancre et une inscription: «A l'Empereur Alexandre III la flotte française». Se trouve à la Cathédrale de St-Pierre et St-Paul à la forteresse.

**Page 124 et 125. BANNIÈRE DES ARTISTES DE MOSCOU** en mémoire de l'Empereur Alexandre III. Sous l'impression de la nouvelle fatale de la mort de l'Empereur il se trouva dans le nombre des artistes de Moscou, qui sous l'initiation du professeur V. M. Vasnetsov eurent l'idée, et la mirent à exécution, d'ériger une bannière mémorable. Le dessin fut donné par V. M. Vasnetsov. Les dames de la société de Moscou prirent part à la couture et à la broderie artistique.

D'un côté il est représenté la croix sur la Golgotha, un Seraphin et une inscription: «Souvenir éternel et Gloire à la postérité de la terre russe au grand patriarche Alexandre III». De l'autre côté: une croix dans le style byzantin, une image du Christ Une Vierge et une inscription: «Heureux ceux qui procurent la paix, car ils seront appelés enfants de Dieu». Sur le cordon d'en haut de la bannière se trouve écrit: «Des artistes». Dans la cathédrale de St-Pierre et St-Paul à la forteresse.

**Page 154. BAS-RELIEF EN BRONZE** déposé sur le tombeau de l'Empereur Alexandre III par les ingénieurs français de la paix et l'armistice. A la Cathédrale de St-Pierre et St-Paul.

**Page 155. VASE EN CU VRE PERSAN**, se trouve avec une inscription en persan de l'esprit de la parole au

**Page 158. DETAILS DE LA DÉCORATION INTÉRIEURE** du Musée Russe de l'Empereur Alexandre III.

**Page 159. UNE BRANCHE D'OLIVE EN OR**, ornée de deux médailles, une russe et une française, unie par une chaînette en or, déposée au tombeau de l'empereur Alexandre III par S. E. Monsieur le Président de la République Française Felix Faure en 1894.

Sur la bandelette est écrit: Pace concepta, firmat-tempus.

A la Cathédrale de St-Pierre et St-Paul dans la forteresse de St. P., près du tombeau de l'Empereur.

**Page 159. L'ÉPÉE**, ornée de branches d'olive en or, déposée au tombeau de l'Empereur Alexandre III par S. E. Monsieur le Président de la République Française Emile Loubet.

Sur la lame est écrit: A l'Empereur Alexandre III Emile Loubet Président de la République Française 1902.

**Page 160. LE PALIER DE L'ESCALIER PRINCIPAL** du Musée Russe de l'Empereur Alexandre III.

**Page 161. DÉTAILS DE LA DÉCORATION INTÉRIEURE** du Musée Russe de l'Empereur Alexandre III.

La salle, où sont exposés «Le dernier jour de Pompée» de C. P. Brullov et «Le Serpent d'airain» de E. A. Brouni.

**Page 177. LE TRIPTYQUE EN ARGENT** de l'Empereur Alexandre III.

Dans la Cathédrale de St-Pierre et St-Paul à la forteresse de St-Petersbourg, près du tombeau de l'Empereur.

**Page 182. UNE COURONNE D'OR FIN DE DANEMARQUE**, déposée au tombeau de l'Empereur Alexandre III. Sur la bandelette est écrit:

FRA DANMARK

Dans la Cathédrale de St-Pierre et St-Paul à la forteresse de St-Petersbourg.

**Page 183. NICOLAS MAES. XVII s.** Portrait d'une dame inconnue. Au Musée du palais Anitchkov.

**Page 184. VITRAUX ALLEMANDS DE 1618**, comme est écrit. Anno Dom. 1618. En bas les armes de l'Empire Allemand, gardées par deux guerriers tenant les halberdars. En haut 7 écussons, au-dessous est écrit: Dass Heiligh Römische Reich Sammt seine Glieder. Au dessus des écussons est écrit.



Coelln. Trier. Meintz. Behem. Sachsen. Brandenburg. Pflitz.

Les mesures: 0,80x0,62 cm. Au Musée du palais Anitchkoff.

**Page 185. COUPE ITALIENNE**, majolique d'Urbino, en forme de trefle. XVI s., décorée d'une composition, ayant une affinité très éloignée avec la célèbre fresque de Raphaël au Vatican: «Le Parnasse».

Mesures du diamètre: 0,17 cm. hauteur, 0,11 cm. Au Musée du Palais Anitchkoff.

**Page 186. H. ROBERT**, XVIII—XIX s. Tivoli. Sur toile. Mesures en verchoks:  $9 \times 11 \frac{1}{2}$ .

Acheté par M. D. V. Grigorovitch de la collection du comte Tolstoï pour 600 r. Au Musée du palais Anitchkoff.

**Page 186. H. ROBERT**, XVIII—XIX s. Vue de Versailles à l'époque de la grande révolution française. Au Musée du palais Anitchkoff.

**Page 187. A. MELBYE**. Effet de soleil couchant sur mer. Sur toile. M. en verchoks:  $7 \frac{1}{2} \times 12$ . Offert par S. A. Prince Eugène Maximilianovitch en 1873, à St.-Petersbourg. Au palais Anitchkoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.

**Page 187. V. O. ORLOVSKI**. Vue de Crimée dans les environs d'Alouchta. Sur toile. M. en verchoks:  $18 \frac{1}{2} \times 28 \frac{1}{2}$ . Acheté en 1866 pour 100 r. Au Palais Anitchkoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.

**Page 188. CABINET DE L'EMPEREUR ALEXANDRE III**. Palais Anitchkoff.

**Page 189 S. M L'IMPÉRATRICE MARIE FÉODOOROVNA**. Le Cottage à Petchrof. Signé 1868. Sur toile. Mesures en verchoks:  $3 \frac{1}{2} \times 5 \frac{1}{2}$ . Au Palais Anitchkoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.

**Page 190 CABINET DE L'EMPEREUR ALEXANDRE III**. Palais Anitchkoff.

**Page 191. C. HUHN**, XIX. Une jeune bohémienne, recueillant une monnaie dans son tambourin. Sur toile. Mesures en verchoks:  $28 \frac{1}{2} \times 20 \frac{1}{2}$ . Signé: Carl Huhn. 1870. Acheté chez l'artiste en 1870, à St-P., pour 1000 r. Au Musée du palais Anitchkoff.

**Page 192. T. COUTURE**, XIX s. Etude de tête de femme (Marie Stuart selon le catalogue). Sur toile. Mesures en verchoks:  $12 \frac{3}{8} \times 10 \frac{3}{4}$ . Acheté en 1809 pour 400 r. Au palais Anitchkoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.

**Page 192 F. WILLEMS**, XIX. Une jeune femme de XVII s. portant de riches bijoux. Sur toile. Willems. Sur toile. Mesures en verchoks:  $10 \frac{1}{2} \times 14 \frac{1}{2}$ . Acheté à Bruxelles en 1870 pour 2000 r. Au palais Anitchkoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.

**Page 192 HARLAMOFF**. Une italienne. Sur toile. Mesures en verchoks:  $14 \frac{1}{2} \times 12 \frac{1}{2}$ . Au palais Anitchkoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.

**Page 193 F. KÖHLER** (Wiliandi). XIX s. Une italienne (Giociana). Sur toile. Mesures en verchoks:  $14 \frac{1}{2} \times 11 \frac{1}{2}$ . Au palais Anitchkoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.

**Page 194 VASE D'AIRAIN**, recouvert d'émail cloisonné, exécuté en 1885 à la fabrique d'A. M. Postnicoff par des maîtres russes d'après le dessin d'un architecte russe. L'Empereur Alexandre III, protecteur de l'art russe, l'acquit, comme encouragement, pour 15000 f. Se trouve sur l'escalier de marbre au palais Anitchkoff.

Sur le goulot du vase est tracée une inscription émaillée en belles lettres slaves: Ce vase a été exécuté sous le règne de l'Empereur Alexandre III autocrate de toutes les Russies, à la fabrique d'André Postnicoff d'après le dessin de l'architecte Kammsky II en 1885.

**Page 195 VASE DE CUIVRE JAPONAIS**, orne d'émail cloisonné, représentant des poissons, avec son pendanet se trouve sur le palier de l'escalier de parade au Palais Anitchkoff.

**Page 196. LA SALLE À COLONNES BLANCHES**. Musée Russe de l'Empereur Alexandre III.

**Page 197 DÉTAILS DE LA DÉCORATION INTÉRIEURE DU PREMIER ÉTAGE** du Musée Russe de l'Empereur Alexandre III.

Au milieu se voit la statue de bronze, grandeur naturelle, de l'impératrice Anna Ivanovna tenant un sceptre, à côté un garçon nègre lui offrant le globe. Par Rastrelli. XVIII s.

**Page 198 A. P. BOGOLOUBOFF**. Côte de Normandie

**Page 198 A. P. BOGOLOUBOFF**. Foire de Nijni-Novgorod. La section de cloches.

Au M. R. de l'E. A. III. du palais d'Alexandre à Tsarskoé Selo.

**Page 199. HARLAMOFF**. Le portrait de J. S. Tourguénoff. Au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III.







## Дѣятельность Императорскаго Общества Поощренія Художествъ.

18 мая въ Им. Обществѣ Поощренія Художествъ состоялось Собраніе гг. дѣйствительныхъ членовъ Общества, для выбора въ число членовъ Комитета, вмѣсто выходящихъ по очереди А. А. Павлова, Е. Е. Рейтерна, гр. Н. Ю. Сюзора и сложившихъ обязанности ранѣе конца полномочій: А. П. Сомова и С. П. Митусова. Закрѣпкою баллотировкою были избраны въ число членовъ Комитета: герцоги П. Н. Лейхтенбергскій, А. А. Павловъ и Е. Е. Рейтернъ; въ кандидаты: баронъ А. А. Фредериксъ и П. П. Губинъ.

25 мая въ Им. Обществѣ Поощренія Художествъ состоялось Общее Собраніе гг. членовъ Общества подъ предѣлательствомъ гофрейстера Высочайшаго двора Ю. С. Нечаева-Малыцова. Въ Собраніи секретаремъ Общества художникомъ Н. К. Рерихъ былъ доложенъ отчетъ о дѣятельности Общества въ 1902 г. Среди дѣятельности Общества, между прочимъ, были отмѣнены слѣдующія данія.

Втеченіе отчетнаго года на постоянной выставкѣ было выставлено 176 произведеній, изъ которыхъ было продано 34 (23 картины, 2 акварели и 9 работъ живописи по фарфору). Кромѣ того, на основаніи 91 устава 56 произведеній съ постоянной выставки были проданы на аукціонахъ, устроившихъ Обществомъ.

Въ ближайшей связи съ постоянной выставкой находились и аукционы художественныхъ произведеній, устроенные въ теченіе года три раза. На аукционѣ 10 марта изъ 168 произведеній было продано 77; на аукционѣ 27 октября изъ 124 картинъ и этюдовъ было продано 75 и на послѣднемъ аукционѣ 15 и 22 декабря

продано 178 картинъ и этюдовъ изъ 225, бывшихъ на аукционѣ.

Во время Собранія гг. членовъ Общества были сообщены слѣдующія сообщенія:

1. А. А. Борисовъ: «Путешествіе на Новую Землю» (при сообщеніи были показаны многочисленные этюды, написанные художникомъ во время путешествія).

2. В. М. Пашенко: «Грамота и искусство» (при сообщеніи были показаны работы учениковъ художественныхъ школъ Франціи).

3. С. М. Дудинъ: «Художественная промышленность Сартонъ» (при сообщеніи были показаны выювъ привезенныя изъ Азіи коллекціи, поступающія въ этнографическій отѣлъ Музея Императора Александра III).

4. Ю. Э. Озаровскій: «Художественныя условія театральныхъ постановокъ».

5. А. А. Ростиславовъ: «Природа и форма творчества художника» (сообщеніе было иллюстрировано снысками съ произведеній Мориса Дениса).

6. Князь С. О. Щербатовъ: «Замышленность, какъ главный факторъ развитія художественности зрѣнія».

7. Князь П. А. Путятинъ ознакомилъ Собраніе съ принадлежащею ему коллекціей рисунковъ русскихъ и иностранныхъ художниковъ. Такое ознакомленіе на собраніяхъ Общества съ частными коллекціями должно имѣть особое значеніе, создавая общеніе любителей искусства съ собственностью частныхъ владѣльцевъ, часто для посторонняго обозрѣнія трудно доступную.

Въ 1902 году, въ журналахъ Общества были опубликованы драгоцѣнное собраніе древне-греческихъ, времени Возрожденія и древне-русскихъ предметовъ М. П. Бомкина; историческая выставка портретовъ, бывшая въ Императорской Академіи Наукъ; превосходный образецъ архитектуры Екатерининскаго времени —

выдающихся Камаловой горбы в Оренбургских; одно из наиболее полных собраний предметов древне-русского быта и искусства — музей П. П. Щукина в Москве; Императорские дворцы в Петербурге; Оружейная палата в Москве; интересное собрание покойного графа П. П. Шувалова в Петербурге и, наконец, галерея драгоценностей Императорского Эрмитажа.

Также из новых мероприятий Общества следует отметить командировки учащихся Рисовальной школы за границу для дальнейшего усовершенствования. Минувшего весной за границу были командированы 1-й полк и Штейнхейм. На ближайших декабрьских экзаменах в школе Общества были выставлены работы командированных учащихся, сфотографированы ими во время поездки. По постановлению Комитета согласно выбору 1. директора школы и 1. директора музея для библиотеки школы было приобретено 15 рисунков 1-й полк и 1-й Штейнхейм.

На экзаменах, проходивших в Рисовальной школе Общества в мае и декабре истекшего года, Советом преподавателей назначены следующие награды, утвержденные Комитетом:

3 больших серебряных медали: по классу живописи по фарфору 1-й Вигриш и 1-й Ольг. Ошерской; по классу композиции рисунков 1-й Юли Шауль.

7 малых серебряных медалей: по классу композиции рисунков 1-й Соф. Люстих, Мари Вернер, Элла Гайферберг, Евгени Финдич и Мари Ахвердовой. По классу гравирования 1. Михачеву. По классу живописи по фарфору 1-й Анри Терстев.

На тех же экзаменах получили аттестаты об окончании курса школы Мари Вернер, Ольга Карамыгина, Эри Детерс, Юли Шауль и Ольга Ошерская.

Школе Общества посвятили в минувшем году 517 учеников и 388 учениц; из них безлатинских обученных полных — 67 учеников и 25 учениц.

В 5 пригородных обществах Рисовальной школы число учащихся, посвятивших обучение, распределилось следующим образом: в Центральных — 133; в Южнорусских — 127; в Северо-зап. — 164; в Александровских — 120.

Всего образовательных учреждений — 4, в которых обучено, истекшего года — 1000 человек, по сравнению с

предыдущим обучением. В декоративно-малярной мастерской работало 38 учеников; в латинской — 30 учеников, в литографской мастерской — 23 и в печатной мастерской — 10. Из числа учеников окончили полный курс мастерских и вступили в аттестатами на звание подмастерья из малярной мастерской 16 и из латинской — 19. Итого в различных художественно-учебных заведениях Общества обучалось в течение 1902 года 1585 лиц. К развитию мастерских следует также отнести допущение кроме безлатинских учеников, также и латинских. Это начинание, впервые примененное в конце 1902 года, конечно, еще не могло дать вполне определенных результатов.

При упоминании о стипендиях, ежегодно выдаваемых от Общества молодым художникам, нельзя не указать, что конкурс на стипендии был чрезвычайно разнообразен. Кроме живописцев представляли свои работы и скульпторы, и граверы, и даже архитекторы. С 1 января по 1 сентября истекшего года стипендии были назначены по 20 руб. ежегодно: 1. Христову (ученик проф. А. А. Киселева) и 1. Егорову. По 15 руб. 1. Маковскому (ученик А. А. Киселева), 1. Брезнеку (ученик проф. В. Е. Маковского) и 1. Тер-Минасяну (ученик проф. П. П. Ковалевского) и 1. Головинову. С 1 октября 1902 года по 1 января 1903 года стипендии получали по 20 руб.: 1. Тер-Минасян (ученик проф. П. П. Ковалевского), 1. Пятигорский (ученик проф. В. В. Матв.) по 15 руб.: 1. Симонов (ученик проф. В. А. Бокленшера), 1. Гребенский (ученик проф. А. А. Киселева), 1. Соколов и 1. Егоров (ученики общих классов Императорской Академии Художеств).

На общем конкурсе 1 февраля 1902 г. особая «вечерняя комиссия», избранная собранием действительных членов и состоявшая из художников и любителей искусства, присудила следующие премии.

По гравированию премии ей изв. вк. присудил Евгени Максимович Ольденбургский присудил: 1. А. Павлову — 50 руб. и 1. А. Семенову — 25 руб. По живописи премии имени А. А. Кривского присудил А. А. Муранко за картину «Кафе» — 300 р. По живописи на фарфоре или фаянсе премии имени князя Ф. П. Паскевича присудил 1-й Станиславский — 20 руб. По резьбе на дереве премии В. А. Нарышкина присудил

денів т. А. Пряжильникову — 60 руб. и т. П. Субботину — 40 руб. По ліхвенно премії імені графа П. С. Строганова присуджені т. В. Никитину — 75 руб., т. П. Назайдову — 50 руб. и т. П. Субботину — 25 руб. Осталих неприємудженіх премія по правированію імені імв. принцессы Евгеніи Максимиліановни Ольденбургскої вб 75 руб., премія по исторической живописи імені В. П. Гавеского вб 600 руб. и премії по живописи на фарфорі или фаянсѣ свѣтлѣйшаго князя Ф. П. Паскевича вб 60 руб. и 40 руб.

Ссудами поубі представленнія вб Обществу картини підбавалих художники А. Скалонѣ, А. Стабровскій и П. Хонина.

Вичене отчетнаго года вб познѣщеніи Общества бѣлѣ устроєні рядѣ публичнѣх вѣставокѣ. Сѣ 1 января по 10 января 1902 года продолжалася вѣставка ювелирнѣх драгоценностей, устроєная Попечителѣннѣ Комитетомѣ о сестрахѣ Краснаго Креста и откритая 11 декабря 1901 года. Сѣ 21 января по 17 февраля была вѣставка картинѣ и этюдѣ академника І. О. Крачковскаго; сѣ 24 февраля по 7 апрѣля XXX вѣставка Товарищества передвижнѣх вѣставокѣ. Сѣ 18 апрѣля по 8 мая вѣставка работѣ 1-го дамскаго художественнаго кружка. Сѣ 20 ноябра по 22 декабря посмертная вѣставка картинѣ и этюдѣ художника П. П. Гриценѣ. Всѣ вѣступолянуція вѣставки привлекли до 110 посѣтителѣ. По случаю двухѣ изѣзних вѣставокѣ, а іменю XXX вѣставки Товарищества передвижнѣх вѣставокѣ и вѣставки картинѣ академника І. О. Крачковскаго, Общество удостоилось Высочайшаго посѣщенія Его Императорскаго Величества и Государнѣм Императрицѣ.

Среди пожертвованій, сѣлханихѣ Обществу вб отчетномѣ году частиннѣи лицами, прежде всего сѣлхуетѣ остановившіся на цѣной коллекції кружевѣ иностраннѣх производителей, переданной вб Общество, согласно завѣщанію т-ли Скрипичиной, Ученнѣх Комитетомѣ Министерства Народнаго Просвѣщенія. Пнѣ эта коллекція уже вѣставлена вб Музеѣ вб отульнѣи витринѣ. Изѣ прочнѣх пожертвованій надо отнѣтитѣ 5 акварелей работѣ академника Алѣ. П. Бенуа, принесеннѣ вб дарѣ Обществу авторомѣ для розыгрыва на общинѣ членской лотереѣ.

Кромѣ Комитета, инѣвито вб отчетномѣ году 21 засѣданіе, и Педагогическаго Совѣта по художественно-ремес-

леннѣмѣ мастерснѣмѣ при Обществѣ работали сѣлхующія комитѣ и вѣспомогателѣ: 1) финансовѣ и 2) комитѣ по разработкѣ вѣспомогателѣх изнѣщеніи и расширеніи Рисоваальной школы Общества и 3) комитѣ по изнѣщенію памятника на могилѣ І. В. Григоровича.

Продолжая вб засѣданнѣх своихѣ разработивати вопросы денєжнѣх дѣлѣ Общества, финансовѣ комитѣ вб засѣданнѣ своемѣ отѣ 16 мая 1902 года вѣработала, утвержденную Комитетомѣ, смету на 1902 — 1903 годѣ (сѣ 1 сентября 1902 года по 1 сентябрю 1903 г.), вб размѣрѣ 110.609 руб. 58<sup>1</sup> 2 коп. прихода и 110.592 руб. 50 к. расхода.

Комитѣ по разработкѣ вопроса о видоизнѣщеніи и расширеніи школы закончила свои занятія вб отчетномѣ году. Подробно разработаннѣ программы и бюджетѣ предположеннѣх видоизнѣщеніи. Вб настоящее время программѣ и бюджетѣ, вѣработаннѣ комитѣей, переданнѣ на разсмотрѣніе финансовѣ комитѣ для вѣясненія денєжной сторѣнѣ дѣла.

Комитѣ по вопросу постановки памятника на могилѣ І. В. Григоровича также закончила вб отчетномѣ году свои занятія. 19 мая 1902 года на Общѣм Собраннѣ тт. членѣ Общества предсѣдателѣ комитѣи Е. Е. Рейтернѣ сообщилѣ обѣ окончаннѣ постановки памятника. Оставшаяся за уплатѣю всѣхѣ расходовѣ сумма вб 1163 руб. 75<sup>1</sup> 2 коп. согласно постановленію Общдаго Собранія, приобщена Комитетомѣ кѣ капиталу імені І. В. Григоровича, изѣ котораго при достаточномѣ наростаннѣ капитала будетѣ опредѣлена стипендія імені І. В. Григоровича вб Рисоваальной школѣ Общества.

Вб Рисоваальной школѣ Общества, по представленію т. директора школы, Комитетомѣ назначенѣ вѣместѣ т. Я. Цюглинского, оставившаго преподаваніе вб натурнѣмѣ классѣ, художникѣ Э. Оразѣ. На мѣсто преподавателя т. Оелѣзена, оставившаго мѣсто, назначенѣ т. Дюховскій; вѣместѣ же т. Дюховскаго назначенѣ т. Рѣховѣ. Вб Ушаковскѣ отнѣдѣннѣ рисоваальной школѣ помощнѣей преподавателѣннѣ назначена т-да Ковалѣская. Кромѣ того, преподавателѣскнѣ составѣ школѣ Общества бѣлѣх увеличенѣ приглхненнѣх двухѣ новѣхѣ преподавателѣей, по классу декоративной живописи т. Пянова и по классу живописи сѣлѣтѣ т. Клевєра.

Вб числѣ дѣйствителѣннѣх членѣ Общества вб отчетномѣ году вноѣ по-

ступили: герцоги Н. Н. Лейхтенбергский, князь С. А. Щербатов и избранные по уставу, Алекс. Н. Бенуа, П. Г. Мяннин, А. А. барон Фредерикс, М. А. Чидов.

В число членов-соучастников вновь поступили: С. Ф. Александровский, П. А. Арапов, А. П. Бондинов, А. А. Борисов, А. Ф. Гусев, А. А. Горайнов, А. П. Наббатов, барон А. Ф. Корф, В. С. Кривенко, А. П. Куропаткин, Э. К. Антарт, П. М. Макаров, А. А. Мельников, А. П. Пассек, Н. Ф. Сазонов, П. М. Степанов, С. Н. Сыромятников, А. П. Ушаков, А. А. Юревич — всего 25 лиц.

В минувшем году из числа действительных членов Общества скончались извѣстныя профессоры скульптуры М. М. Антокольский и из членов-соучастников профессоры Лазаревич и артисты Н. Ф. Сазонов.

В число состав Общества к 1 января 1904 года числилось: Особь Императорской Фамилии — 14, действительных членов — 84, членов-соучастников — 189, а всего 287 лиц.

После чтения отчета, сценарий Е. Е. Рейтерн, академик М. П. Острожский и профессор А. П. Кундаки раздали медали ученикам и участникам школы Общества, и был прочтен акт ревизионной Комиссии, причем замѣчания ее относительно литографской и печатной мастерской переданы на рассмотрение Комитета. Собрание закончилось разбирательством художественной лотереи, состоявшей из 23 №№ картин и предметов художественной промышленности.

10 мая постановлением Комитета санкционировано заграничное для дальнейшего усовершенствования кончивших курсов Общества г-жа Ковальская и г-жа Новицкая, причем издано специальное поручение ознакомиться с техникою производства по стеклу и по коже.

Секретарь Общества, художник П. К. Рюриков, ассанировал Комитетом форму писания этикеток с памятниками древности. В повестях напечатаны отрывки из трудов Ярослав, Кюппер, Н. Полюсов, Ростов, Суздаль, Ю. Л. Пестель, В. Зингер и К. С. Савин, С. Вилли, Тропа, Коваль, Рин, Пестель, Пестель.

Среди членов издано сообщение профессора о состоянии искусства Общества. В 1903 году проф. А. В. Про-

хова, сообщения П. П. Губина, П. М. Макарова и др.

В текущий выставочный год пожелание Общества бюджету занято выставками: акварелей АХБ. Н. Бенуа (ноябрь), произведений В. М. Васнецова (декабрь), Общества Акварелистов (январь), Товарищества передвижных выставок (февраль, март) и 1 датского Художественного Круга.

Срок представления художественных произведений на общий ежегодный конкурс Общества, по-прежнему, остается 1 февраля 1904 года. Программа конкурса следующая:

По гравированию. Имени Е. П. В. Прищески Евгения Максимовича Охтенбургской. Премия—150 р., 100 р. и 75 р. Задача: жанровая сцена на деревянной доске не менее 50 кв. дюймов. По орфиту. Имени Е. П. В. Прищески Евгения Максимовича Охтенбургской. Премия—200 р., 150 р. и 100 р. Задача: пейзаж или жанр. Гравюры или орфиты могут быть исполнены с картин, фотографий или иного оригинала (только не с гравюр, рисунка пером или с орфита), а также по рисунку собственного сочинения, при чем работам последнего рода бюджет дано предпочтение. По исторической живописи. Имени В. П. Гаванского. Премия—2000 р. По бытовой живописи. Имени А. А. Краевского. Премия—900 р. По живописи на фарфоре или фаянсе. Имени Святослава Кн. 6. П. Паскевича. Премия—60 р., 40 р. и 20 р. Задача: росписная ваза произвольной формы, величины и с произвольным сюжетом, может быть исполнена по картинке, фотографии и по рисунку собственным, только не с оригинала того же рода техники. По резьбе из дерева. Имени В. А. Нарвилькина. Премия—60 р. и 40 р. Задача: небольшой всякий шкафчик с резьбою сверху не менее 10 вер. вышиною, по рисунку собственного сочинения. По лѣвлению. Имени гр. П. С. Строганова. Премия—250 р., 150 р. и 100 р. Задача: бокалы, кашники для лѣвления из янтаря, по рисунку собственного сочинения.

## Выставки.

Художественное предприятие «Современное Искусство» закрывалось 1 июня до 1 октября для переезда всех художественных объектов. С 26 января в «Соврем. Искусстве» были выставки произведений: 1) Р. Алянка, 2) К. Сомова.

3) Н. Дериха. 4) Японскихъ художниковъ. 5) Вѣставка, посвященная юбилею С.-Петербургa, состоявшая изъ 3-хъ отдѣловъ: Петровскаго, Екатерининскаго и Александровскаго. Вѣставка была составлена изъ частныхъ коллекцій: П. Я. Данкова, М. П. Фабрицуса, Е. Е. Рейтерна, гр. Л. П. Толстого, кн. Ф. Ф. Юсупова, С. С. Ооткина, Е. Г. Шварца, гр. Мусин-Пушкиной и др.

Въ актовѣ залъ Технологическаго института состоялась оиъ 14 до 20 мая Петровская учебная вѣставка, устроенная С.-Петербургскими учебными округами. Между прочими, тамъ показывались картины на экранѣ изъ коллекцій М. П. Семеновскаго и др., представляющія снимки съ гравюръ, картинъ и фотографій, относящихся къ лицамъ, событіямъ или памятникамъ Петровскаго времени.

Римъ. Международная вѣставка этого года «LXXIII Esposizione di Belle Arti», на которой разбѣдала много удивительнаго. Больше самостоятельнаго творчества, нежели шаблонныхъ ландшафтовъ, гдѣ-шекъ изъ Кампани, неоплатинскихъ ландшафтовъ е tutti quanti. Къ счастью для искусства, и на горе бѣдливцамъ мальчишкамъ и гдѣ-шникамъ въ национальных костюмахъ, предлагающихъ художникамъ свои услуги на Piazza di Spagna...

Италянскіе художники — почти мѣже, что и прежде годы: *Sassi* съ прекрасными видами Кампани, *Coriolo l'igbi*, портретистъ *Mancini*, *Galli* (сѣла набросаніе абиссинскіе ландшафты), *Genesi* со своими сѣловыми эффектами, акварелисты *Coleman*, *Joris*, *Pontecorvo*, *Paveda*, изъ скульпторовъ: *Bueni*, *Bistolfi*, *Prini* (выставившіи прелестную бронзовую группу «Цѣльская Тайна»). Особые залы отведены покойному *Castelli*, художникамъ *Вотриани* и *Ваззони*, а также совершенно еще неизвестному *Spricoli*.

Въ русскіи отдѣлѣ хороши картины *Юганца*, главныя образы въ видѣ Капри и Венецій; въ особенности «Капри въ бурю» и «Венеціанскія лагуны». *Павелъ Сандомскій* выставилъ поправившіеся итальянскимъ критикамъ дамскіи портреты, *Александръ Сандомскій* — замѣтны сохнцемъ мастерски написанный русский ландшафтъ; хороши также русскіе пейзажи — акварели *Киликова*. Въ русскіи отдѣлѣ участвовалъ также скульпторъ *Глицинштейнъ*, съ педурными статуэтками и прелестно исполненной бронзовой вазой съ рельефомъ.

Изъ иностраннѣхъ художниковъ пре-

обладаютъ на этомъ разѣ испанцы: *Benlliure*, *Banuls*, *Seira* и др.

Между нѣмцами выдѣляются прѣстѣпный портретистъ *Ernst Nöbber*, *Künifer*, *Pfannschmidt* со своими религиозными и арминан, *Dora Hitz* (интересное «Видѣніе»), *Max Röder*, *Leo Bräun* и др. Педурны также скульпторы *Kraus* (Мамъ съ ребенкомъ) и сѣла задуманная «Маска фавна» *Станислава Катера*.

Мюнхенъ. 1-аго дня открылись для публики ежегодныя большія лѣтнія вѣставки въ *Glaspalast* и *Sevession*.

Открытая въѣдъ недавно вѣставка мюнхенскихъ художниковъ имѣла успѣхъ. Кромѣ картинъ и скульптуръ было также выставлено много предметовъ художественной промышленности.

Недавно основанный «Графическій союзъ мюнхенскихъ художниковъ» устроилъ въѣдъ оригинальную вѣставку плакатовъ и другихъ литографическихъ работъ. Выдѣляются, главныя образы, *Ernst Neumann* и его ученикъ *Georg Braumüller*.

Штутгартъ. Въ помѣщеніи *Königsbau* открылась въѣдъ большая вѣставка портретовъ, собранныхъ изъ различныхъ коллекцій, принадлежащихъ вюртембергскимъ аристократамъ. Оригинальнѣе является въѣдъ то, что на выставкѣ помѣщено повидимому рѣшительно все, что можно было найти, такъ что рядомъ съ портретами Штутта можно видѣть портреты работъ Тициана, Боя, другихъ старыхъ мастеровъ. Особенно, и конечно, много представлено новѣе школы: такъ, работы одного Асбахъ собрано болѣе двадцати портретовъ.

Амстердамъ. Въѣдъ открылась интересная акварельная выставка. Каталогъ насчитываетъ болѣе 600 номеровъ.

Берлинъ. Въ *Künstlerhaus* въ настоящее время устроена выставка рисунковъ Менцеля. Эта выставка даетъ возможность прослѣдить все развитіе творчества этого замѣчательнаго художника, т. е. нѣкоторые изъ выставленныхъ рисунковъ исполнены имъ въ арѣлѣ текущего года, а другіе помѣщены 1835 г.

Участіе русскихъ художниковъ на иностраннѣхъ выставкахъ текущего сезона особенно замѣтно на международной выставкѣ въ Венецій и въ сессіяхъ Осерни. Въ Венецій выставлена перенесенная новѣе большія картина П. Е. Рѣпина «Петъ за мной, Сандо» и въ Осерни картины В. А. Строва, Ф. А. Малявина, Н. К. Дериха, М. Врубеля и К. А. Сомова.

Недавно закрывшаяся послѣдняя въ сезонѣ художественная выставка, устроенная снб. первыми дамскими кружками, имѣла успѣхъ. Общее количество посетителей достигло 2000 человекъ. Любопытен въ пользу касетъ въѣвъ и спрѣвъ художниковъ зала до тысячи рублей чистого сбора.

Къ славянской выставкѣ. — Предполагавшаяся въ 1904 году славянская выставка отложена до 1905 года, или же самое позднее до ранней весны 1906 года. Причиной отсрочки является то, что въ этой выставкѣ рѣшила принять самое широкое участие и Россія. Незамаловажную роль въ отсрочкѣ отсрочки выставки играютъ неспокойное состояние политическаго горизонта въ нѣкоторыхъ славянскихъ земляхъ, отвлекающее ихъ народъ отъ культурныхъ приготовленій. Принимая къ снб, Россія преслѣдуетъ, главными образомъ, культурныя цѣли, отодвигая торжества на торжественный планъ. Чехи же смотря на предстоящую выставку исключительно съ коммерческаго цѣлью: при сношеніи съ петербургскими организационными комитетами выставки они заявили, что у нихъ крушая промышленность такъ же хорошо поставлена, какъ и у нѣмцевъ, и что для нихъ вѣдно обстоитъ свои произведенія въ Россіи. Россія же нѣмѣ цѣли отдала въ предположеніи нѣмецкимъ произведеніямъ. Чехи нѣмѣмъ нѣмѣмъ собирали уже на участие въ славянской выставкѣ 1.000.000 кроны и заявляютъ, что соберутъ столько же, если понадобится. Поляки, какъ австрийцы, такъ и германцы, заявляли полную готовность участвовать въ выставкѣ съ нѣмѣмъ условіемъ, чтобы она была официальною, каковой по всей вѣроятности она и будетъ (первоначально предполагалось принять съ частный благотворительный характеръ), чтобы экспонентамъ-полямъ не встрѣтили репрессіи со стороны германскаго и австрийскаго правительствъ. Король сербскій Петръ I отнесся сочувственно къ выставкѣ и общему широкое содѣйствіе при устроеніи сербскаго общества. Выставка будетъ открыта не на Марсовомъ полѣ, какъ это предполагалось нѣмѣ, а въ Таврической саду и дворѣ. При прекращеніи этой выставки Музей Императора Александра III, принимающій въ себя и нѣмѣмъ участие, предполагалъ въ составѣ экспонентовъ славянскій этнографическій отдѣлъ (Чов. Вр.).

Императоръ Александръ III. Проектъ выставочнаго Петербургскаго Художественнаго Промышленнаго

училище въ Москвѣ объявило сегодней конкурсу на сочиненіе рисунковъ по художественной промышленности, въ родѣ, напримеръ, рисунковъ праздничной фелони (ризы) для православнаго священника, тканой и вышитой хоругви съ образомъ Спаса Нерукотвореннаго, различныхъ ювелирныхъ издѣлій, бронзовыхъ люстръ и т. д. Премій назначено восемь; одна изъ нихъ — имени Ея Императорскаго Высочества Великой княгини Елизаветы Федоровны, другая семь выдаются различными московскими торговыми фирмами (Сапожникова, Кузнецова, Макаровой, Кутырнина, Барнетъ, Кирова и Щеклѣва). Во всѣхъ восьми случаяхъ первая премія въ 200 р., вторая — 100 и третья — 50 р.

Въ составѣ конкурснаго собранія поудъ представителемъ П. В. Жуковскаго состоятъ представители Императорской Академіи Художествъ К. М. Бывковскій и В. М. Васнецовъ; Императорскаго Общества Поощренія Художествъ Ю. С. Печаснѣ-Мавцевъ и Е. А. Сабанѣевъ, а также А. М. Васнецовъ, В. А. Подковинъ, П. В. Султановъ, П. В. Шестаевъ и много другихъ художниковъ. Срокъ представленія работъ 15 ноября 1903 года.

20 мая въ Петербургѣ на Маринской площади, въ присутствіи августѣйшаго представителя музикальнаго общества великаго князя Константина Константиновича и многихъ приглашенныхъ лицъ, происходила закладка памятника М. П. Глинкѣ. Памятникъ строится А. Р. и Р. Р. Охонъ; эскизъ поставленъ принадежности А. Р. Охонъ, а самой фигурѣ Р. Р. Охонъ. Великій композиторъ изображенъ стоящимъ во весь ростъ со свѣтлыми волосъ въ рукахъ. На постаментѣ надпись: «Михаилу Ивановичу Глинкѣ», ниже рельефныя изображенія музыкальных инструментовъ и лаврового вѣнца и еще ниже названіе оперы «Жизнь за Царя». Весь памятникъ будетъ находиться на каменномъ возвышеніи полу-круглой формѣ съ красивой рѣшеткой.

10 мая была открыта для публики во дворѣ Лѣвитаго Сада Петровская Юбилейная выставка. Своими удачными развѣщеніемъ экспонатовъ выставка особенно обязана академику, архитектору Сабанѣеву, А. П. Сабанѣеву, художнику Оеренштаму и г. Таману, которымъ принадлежатъ нѣмѣмъ восприниманія нѣмѣмъ композиціи дворца въ нѣмѣмъ прибалтийской исторической обстановкѣ.

Такимъ образомъ, сдѣлавъ Петра съ его громаднымъ рѣшѣмъ дѣла съ нѣмѣмъ украшеніемъ, съ нѣмѣмъ на стѣнѣмъ пор



третями Натальи Кириловны и самого Петра на смертном одре, а также украшенных бриллиантами образов, не покидавших Петра даже при его походах. Его кровати покрыва одеялами, на нем лежат шальфрок Петра; у камина кресло, туфли, в другом углу походная аптечка.

Рядом находится рабочий кабинет Великого преобразователя; стол весь завален картами и планами. Тут же станок, на котором Петр любил работать в минуты отдыха. На стене колоссальных размеров деревянной работы часы, приобретенные Петром в Голландии. Вместе камина сложенная из голландских кирпичей печь с рисунком. В особой витрине примитивные очки Царя—два громадных стекла в простой оправе, его записная книжка, карандаш.

Неподалеку гардеробная комната, тут собрана между прочим коллекция простей Петра; а также его шляпы. Любопытны также его игрушки, изображающие фигуры из слововой кости, вброшенные гостей, и мебели. На стенах портреты первой супруги Петра, царевича Алексея Петровича и принцессы Софии Вольфенбутельской.

Там же, в Афинском саду, вдоль аллеи для верховой езды, идущей параллельно Фонтану. Встроены семь павильонов, из которых в каждом помещается по громадной картине, представляющей один из главных моментов из жизни Великого Преобразователя России; освещается каждый павильон через верхнюю стеклянную раму, так что свет падает только на картину.

Картины изображают как царя, так и остальных лиц в натуральную величину. Писанье картин было поручено ученикам и ученицам класса проф. П. Е. Рубина. Первая из них представляет царя в Москве у Оранжия, показывающего ботинки; это «Цдушка русского флота» работы гг. Пухляца и Горнбурга, затем «Царь-Пчелиник» — гг. Чахрова и Любича, «Полтавский бой» — гг. Оучкури и Титова, «Петр Великий на Ляхи» — гг. Ткаченко и Грабовского, «Взятие Шлиссельбурга» — гг. Ахверхта и Хисера, «Основание Петербурга» — гг. Енфановой и г. Вещихова и, наконец, «Ассамблея» — г. Киселевой и Малшевской.

Некоторые картины («Ассамблея», «Цдушка русского флота») очень удачны;

очень также эффектно устроены в бошинских случаях переезда в сапожные картины от разбросанных перьев предметов.

Публика, особенно первые дни выставки, охотно посещала эти павильоны, главное значение которых, на наш взгляд, все-таки было прежде всего воспитательное... для самих молодых художников.

В гоня закрылась первая в Петербург международная фотографическая выставка. В выставках павильоны (цены кубки художественной работы, посвященные августейшим покровителям выставки, присужденны: 1) Охасову и Эглеру (были. Наземны) в Петербурге за превосходные художественные портреты; 2) Казер-Клубу в Витте—за серию разнообразных снимков, превосходных как по художественному выбору, так и по техническому исполнению. Кроме того, присуждено 15 дипломов от Петербургского фотографического общества, 21 золотых, 42 серебряных и 36 бронзовых медалей, а также 36 похвалительных листов.

В Petit Palais после гравюр Рембранта и Дюрера, выставлены теперь произведения Калла, собранные вместе из известной коллекции Dutuit.

Это — художник, не по заслугам забытый в настоящее время. Знакомый романтического искусства настоящей выставки должна особенно интересовать, хотя бы из-за Гюльеновских «разказов» в манере Калла.

В Донон. В Guild-hall открыта в настоящее время удивительная г. Гетрис интересная выставка голландской школы (последняя же ее выставка была, как известно, посвящена испанцам). Любители пачуть зреть рдея, до сих пор не выставленные, картины Рембранта, в роде величественного «портрета Тита» из одной частной парижской галереи, Франца Галса (его «портрет адмирала Рюйтера», принадлежавший лорду Спенсеру, Россия, Ян Стейна и других).

Кроме того, есть цбный зал, посвященный новой школе с рбками образцами творчества Иосифа Наральса и других.

Неизвестно, отнесется ли английская публика к этой выставке так же сочувственно, как к последней выставке испанской школы, которую посетили 305 000 человек.

«Берлин». Седьмая международная выставка сепессионистовъ.

Берлинские сепессионисты въ седьмой уже разъ въставляютъ на судъ критики и публики свои произведения. Если припомнимъ дѣятельность молодого общества за пять лѣтъ его существованія, нельзя не поразишься его громадной энергіей. Припомнимъ всѣ нападки художественной критики и насмѣшки болѣе части публики по поводу первыхъ выставокъ общества; теперь это все смолкло: перестъ авторитетовъ такихъ именъ, какъ Либерайнъ, Манна, Роуэйнъ или покойныхъ Хейбля и Сегантини, которыхъ общество считало своими. И молодое нѣмецкое сепессионисты, чтобы фигурировать на выставкахъ рядомъ съ тѣми, подтягиваются и въставляютъ только лучшее, что у нихъ есть, въ противоположность прежнимъ годамъ, когда рядомъ съ шедеврами можно было видѣть произведенія, поражающія художественныхъ убожествомъ. Именно въ этомъ отношеніи и интересна нѣмнѣйшая выставка: бѣтъ сомнѣній, въ ней нѣтъ ничего особенно эффектнаго и сенсационнаго, но зато нѣтъ, или почти-что нѣтъ ничего плохого или посредственнаго (кроме развѣ случайнаго отбѣха), и въ смыслѣ художественной цѣлности и строгости послѣдняя выставка въ сравненіи съ предыдущими является несомнѣнно выдающейся.

Всѣмъ характеристично для этой выставки является громадное на этомъ разѣ число приглашенныхъ къ участію въ выставкѣ иностранныхъ художниковъ; вообще за послѣдніе годы процентъ иностранцевъ на выставкахъ берлинскихъ сепессионистовъ все увеличивается. Это, впрочемъ, не отъ оскуднѣнія талантовъ въ Германіи, но отъ стремленія общества берлинскихъ сепессионистовъ сдѣлаться общепвропейскимъ художественнымъ центромъ и соединить въ кривомъ своихъ выставокъ всѣхъ представителей новейшихъ школъ и теченій въ искусствѣ.

Нѣмецкіе художественные критики не безъ тѣснаго страха, однако, сдѣлали за пачальность иностранцевъ и стараются разбить представителемъ иностраннаго искусства противопоставить своихъ отечественныхъ художниковъ. Такъ Либерайнъ посылъ въ Берлинъ, являясь достойнымъ соперникомъ Сегантини, Хейбля, Фриша и Мюна, Гроуэръ съ Сезанна и т. д., а шведъ Роуэйнъ, французы Роуэйнъ, и т. д. съ другими соперни-

ковъ. «Да и есть-ли ему равный?», восклицаютъ критики.

Его вещи, это первое, что бросается въ глаза посетителю при входѣ на выставку, и прежде всего его «Твореніе». Изъ глыбы мрамора протягивается громадная, мощная «рука Создателя», и въ этой рукѣ какая-то безформенная масса. Но это лишь на первый взглядъ: если всмотрѣться приставнѣе, въ этой массѣ уже замѣтно зарожденіе жизни. Чуждый женскій силуэтъ склонился сверху надъ мужиной: очертаніе его тѣла тоже лишь слегка намѣчено въ каменной массѣ; — въ первомъ порывѣ зарождающейся любви она влѣхнула его въ голову, а онъ жаждо протягиваетъ вверхъ руки, стремясь удержать ея еще неясный образъ. Другая его вещь въ томъ же духѣ, но въ смыслѣ законченности стоитъ еще выше. Это — «Хула и Земля». Тоже женщина, склоняющаяся сверху надъ другимъ женскимъ силуэтомъ, влѣченіемъ въ одной и той же глыбѣ мрамора. Все неясно, все покрыто какой-то чудесной дымкой символа и тайны, и, въ то же время, со всѣхъ сторонъ торчитъ необузданная глыба камня, напоминающая о самомъ процессѣ творчества художника, о побѣдѣ духа надъ матеріей...

Въ той же первой залѣ находится громадный примѣръ покойнаго Сегантини: «Зарожденіе», «Жизнь», «Увяданіе». Это символизуется сценами изъ жизни горцевъ или върѣе тѣмъ горбыми ландшафтами; върѣе, т. е. люди и животныя играютъ у него скорѣе роль эпифана.

Изъ русскихъ художниковъ въ выставкѣ принялъ участіе Малавинъ, Сѣровъ, Рерихъ, Врубель все съ картинами, русской публикѣ уже болѣе или менѣе извѣстными. Такъ, Малавинъ опять въставляетъ своихъ «Объ» («Das Lachen»), въ которыхъ нѣмецкіе критики порицаютъ «упрощенно-широкую» манеру письма и «вириозность»; не очень понравился также «Фантазія» Врубеля, въ которой общій тонъ картинны, красноречивый, непріятно рѣзаетъ глазъ. Сѣровъ выставилъ портретъ эстетичной дамы, сидящей съ собакой на цѣпяхъ, а также «Крестіанскій дворъ»; послѣдній очень понравился нѣмцамъ. Понравился также и Рерихъ, которого описъ нѣмецкій критикъ величалъ русскимъ Галлѣйсомъ. Очень также сочувственно отнеслись нѣмецкая критика къ «Вечеру» Сомова.

Изъ нѣмецкихъ художниковъ, кроме

несравненного Лейбля, на первомъ планѣ стоятъ Либерманъ и Трибнеръ; послѣдній выставилъ цѣлый рядъ прекрасныхъ портретовъ, изъ которыхъ одинъ, портретъ всадника, настоящий шедевръ. Вообще ибменскіе портретисты на этой выставкѣ дали массу прекрасныхъ вещей; таковы, напримѣръ, портреты Slevogt, Орелера, Кенига, Клейна, Роберта Вейсе. Изъ другихъ ибменскихъ художниковъ невольно обращаетъ на себя вниманіе оригинальнѣйшимъ сюжетамъ и своеобразнымъ пониманіемъ этихъ сюжетовъ Худвиъ Коринтъ; интересны, напримѣръ, его «Очки», черныи съ бѣлымъ пятнами, котораго на шелковой лентѣ съ сознаніемъ своей силы ведетъ элегантная дама.

Видное мѣсто занимаютъ на этой разѣ французскіе художники. Прежде всего, конечно, Манэ. Его кисти тамъ принадлежатъ такія несравненныя вещи, какъ, напримѣръ, «Селѣстій домикъ въ Руоахъ» или «Скамейка въ саду», прославившая уже послѣ выставки парижскихъ импрессионистовъ. Но и его непосредственнѣйшѣмъ вліяніемъ написана его ученикомъ *Claude Monet*, его извѣстная картина «На скамейкѣ», также находящаяся на выставкѣ. Интересны также пастэли *Henri de Toulouse Lautrec*, съ большою оригинальностью и наблюдательностью рисующаго картинки нравовъ веселящагося Парижа. *Cezanne* на этой разѣ не на высотѣ своего имени. Изъ остальныхъ можно отмѣтить *Ферна, Юппара, Андра, Паралель* и *Киндеса*.

Подводя итоги выставкѣ берлинскихъ сецессионистовъ этого лѣта, нельзя не признати ея выдающейся сравнительно съ прежними, а ея тенденція лучше всего выражена однимъ изъ участниковъ выставки, художникомъ Трибнеромъ, написавшимъ прекрасное предисловіе къ каталогу выставки.

«Если стоящіе во главѣ нашей выставки, пишутъ они тамъ, «отказались отъ естествознанія, то это произошло вслѣдствіе нашего назрѣнія прежде всего пополнивъ пробѣлы въ нашихъ художественныхъ интересахъ, а не усиливати уже и безъ того крѣпко занятую позицію. Пополнати унущенное, призывать къ жизни забытое, помогати въ ихъ борьбѣ за существованіе ибнѣмъ направленія искусства, которыя борются съ неблагоприятными условіями нашего времени; все это, по нашему мнѣнію, какъ нельзя болѣе подходящія средства покровительствовать тому, что есть здоро-

ваго и жизнеспособнаго въ искусствѣ искусствъ».

→ *Парижъ*. Изъ частныхъ выставокъ обращаетъ на себя зрѣніе выставка норвежскаго художника *Duiks*. Это цѣлая и самостоятельная артистическая натура. Его норвежскіе пейзажи, хотя и нѣсколько грубые по манеру письма, поражаютъ искренностью и выучивостью таланта художника. На этой же выставкѣ фигурируютъ также пріятныя по тонамъ акварели его жены, т-ли Дирксъ.

→ Въ помѣщеніи Императорскаго Общества Поощренія Художествъ тотчасъ по закрытіи выставки датскаго художественнаго кружка открылась выставка произведеній извѣстнаго полѣскаго художника *Юсифа Менцины-Кржеши*. Изъ его работъ, выставившихся въ Австріи и Германіи, особенно интересны циклы картинъ «Отче нашъ» (семь картинъ по числу прошеній молитвы) и «Мамъ» — также семь картинъ. Очень также интересны его жанровыя и портретныя работы; напримѣръ «Старая пѣсня», «Алкоголики въ госпиталѣ Св. Анны въ Парижѣ», «Познайники» и друг.

По слухамъ, извѣстныи полѣскій меценатъ, графъ П., хотѣлъ приобрести циклы картинъ «Отче нашъ» для зала Католической Духовной Академіи въ С.-Петербургѣ, но не сошелся съ художникомъ въ цѣнѣ.

→ Генералъ-лейбъ комиссаръ русскаго общества предстоющей въ будущемъ году международной выставки въ С.-Хун, камергеръ Александровскій, обратился къ Императорской Академіи Художествъ съ просьбой принять на себя устройство русскаго художественнаго общества на выставкѣ.

Д. КЛБ.

## Разныя извѣстія.

→ На утвержденіе министерства Императорскаго двора представленъ проектъ средней художественной школы въ г. Кіевѣ. Проектъ школы составленъ примѣнительно къ программамъ Казанской художественной школы.

→ Профессоръ Окселевичъ заканчиваетъ въ настоящее время статую Ермака, позорителя Сибири, заказанную ему городомъ Новочеркасскомъ. Для приемы этой статуи назначена Академіей Художествъ особая комиссия въ составѣ пр.: Залемана, Онекушина, Чижова и Охл.

На мѣсто скончавшагося профессора живописи Ковалевского въ высшее художественное училище Императорской Академии Художествъ приглашенъ художникъ П. С. Розенъ, постоянно проживающій въ Мюнхенѣ.

Фототрафированіе въ темнотѣ. — Профессоръ Пенсильванскаго университета Гудспидъ сдѣлалъ открытіе, которое должно дать новое направленіе фотографіи. Онъ нашелъ такой способъ, при которомъ человѣческое тѣло даетъ достаточно свѣта для получения фотографіи въ темной комнатѣ на очень свѣточувствительной пластинкѣ. Недавно онъ демонстрировалъ свое открытіе и снялъ въ темнотѣ нѣсколько ясныхъ фотографій, возбужая исключительнo свѣтoлюбивыя дѣланы, исходившія изъ одной человѣческой руки. Экспозиція продолжалась всего пять минутъ («Нива»).

Художница безъ рукъ и ногъ. — Англическія газетныя разсказываютъ объ одной несчастной художницѣ, у которой нѣтъ ни рукъ, ни ногъ, что не мѣшаеи ей бѣгать однако искусной художницей и рисовальщицей и, кромѣ того, изящнѣйшей вышивальщицей. Она пишетъ и рисуетъ картинны, держа кисти или карандашъ между зубами и притомъ сдѣлаеи такія хорошенкія вещи, которыя раскупаются на расхватъ, и многие не подозреваютъ, какіиъ страдальцѣмъ способомъ онѣ написаны. Вышиваеи она также безъ посторонней помощи, а вытѣкаетъ шитку въ голку просто художественно. Сѣ помощью зубовъ она втѣкаетъ се въ столъ, затѣмъ беретъ зубами шитку и втѣкаетъ такъ быстро, какъ иная женщина не сможетъ сдѣлать и обѣими руками. Такъ же удивительно смотрѣи, какъ она сѣ помощью губъ и зубовъ заиваетъ на шиткѣ узлы («Ориг. Вѣст.»).

Сѣ начала года началеи пріемъ прошеній онѣ лицъ, желающихъ поступить въ высшее художественное училище при Императорской Академіи Художествъ; на архитектурное отѣленіе подано довольно много прошеній и среди нихъ нѣсколько онѣ лицъ женскаго пола, которыя поступятъ на это отѣленіе отърѣи иериве, причеиъ лица женскаго пола будутъ приниматься только или по представленіи свѣдѣтельства объ состояніи перваго курса физико-математическаго отѣленія ииенныхъ женскихъ курсовъ или по окончаніи полнаго курса архитектурныхъ наукъ или художественныхъ училищъ, состоящихъ въ вѣдѣніи

Академіи. При поступленіи будутъ производиться повѣрочныя испытанія по рисованію, математикѣ и физикѣ («Нов. Время»).

Исчезновеніе Леонардовской «Тайной Вечери». — Въ редакцію одной вѣской газетѣ недавно привезено только-что вернувшійся изъ Милана путешественникомъ грустное извѣстіе о незамѣимой утратѣ. Иѣмъ боже великаго художественнаго произведенія Леонарда-де-Винчи, его всемірно извѣстной «Тайной Вечери Христа сѣ апостолами». Существовавшая въ продолженіе 400 лѣтъ гигантская картина уже давно находилась въ довольно печальномъ состояніи, несмотря на частую реставрацію. Причину усматриваютъ отчасти въ извѣреніи стѣны, записанной ею въ трапезной доминиканскаго монастыря Санта Марія-делле-Граціе въ Миланѣ, отчасти въ томъ, что Леонардо-де-Винчи замѣнилъ муміи обычную фресковую живопись живописью масляными красками. Картина почти исчезла со стѣны, краски частію поблекли, частію совсѣмъ отвалились. Мѣстами обрисовываются головы апостоловъ; можно еще узнать апостола Варфоломея; сохранился уголъ стола, но въ общемъ въ виднѣе передъ собою только стѣну.

Въ настоящее время входъ въ трапезную Марія-делле-Граціе воспрещенъ. Сдѣлаются попытки снять со стѣны то, что еще сохранилось онѣ картинны, чтобы помѣстити, подобно остаткамъ многихъ фресокъ, въ безопасномъ мѣстѣ; но мало надежды на то, чтобы эта работа удалась. Уже во времена Гете замѣтенъ былъ упадокъ единственнаго фреска, который былъ извѣстенъ, какъ принадлежащій кисти Леонардо, до вскрытія декоративныхъ украшеній Кастелло. Существенную поруку этого художественнаго произведенія повлекло за собой превращеніе наполеоновскими солдатами зданія въ складъ сѣна. Прежде всего стерлась голова Христа; разрушеніе живописи было довершено извѣреніемъ стѣны и неудачными попытками реставраціи.

Мозаичная копія «Тайной Вечери» Леонардо въ церкви миноритовъ въ Вѣнѣ и гравюра Мортена скоро останутся единственными памятниками гениальнаго произведенія («Нива»).

Въ Кіевѣ предполагается открити при Печерской Лаврѣ новую учебную иконописную мастерскую. Будутъ преподаваться иконописание, рисованіе, иконография, церковная археологія. Пятилѣтній курсъ будутъ давать знаніе мастера-

иконописца. Поставленъ на очередь также и вопросъ объ открытіи лаврской типографіи-мастерской для изготовленія иконъ, малога размѣра, печатаемыхъ красками на деревѣ.

Въ *Киѣвѣ* во время земляныхъ работъ въ усадьбѣ Михайловскаго монастыря на глубинѣ трехъ аршинъ върыты горшочки съ кладомъ, заключающимся въ цѣлой массѣ цѣнныхъ золотыхъ и серебряныхъ вещей, несомнѣнно принадлежавшихъ XI—XII в. Тутъ и нѣсколько ожерелій, серьги, золотыя подвески, бляшки съ изображеніемъ львовъ, птицъ, грифоновъ, разныхъ растений чудной цвѣтной византійской эмали, съ рѣзкой, браслеты, возеи перстней и т. д. Кладъ отправленъ просвѣщеннымъ Агатиономъ въ археологическую комиссію.

Въ настоящее время идутъ спѣшныя работы по возведенію обширнаго здания рядомъ съ Музеемъ Императора Александра III, предназначеннаго для этнографическаго отдѣла Музея. Это будетъ огромное зданіе, длиною въ 70 саж. и шириною въ 40 саж.; оно займетъ площадь, которую раньше занимали хозяйственные пристройки Михайловскаго Дворца.

Посредины зданія будетъ помѣщаться громадный залъ въ два свѣта, украшенный статуей Императора Александра III, работы Антокольскаго и посвященный памяти покойнаго Императора.

Къ нему будутъ примыкать залы съ коллекціями по этнографіи Россіи, а въ верхнемъ этажѣ будетъ помѣщаться библиотека и коллекція предметовъ, относящихся къ этнографіи славянскихъ народностей и народовъ, прилегающихъ къ Россіи на востокѣ.

Предполагается окончить постройку зданія черезъ 2—3 года и къ тому времени будутъ переѣзжены въ новое зданіе богатая этнографическая коллекція, уже сейчасъ находящаяся въ вѣдѣніи Музея Императора Александра III Таковы, главнымъ образомъ, интересныя коллекціи русскаго Туркестана и многихъ губерній Европейской Россіи, огромная и цѣнная коллекція Ламайскаго культа, бывшая собственностью кн. Ухтомскаго, подаренная Музею Государемъ Императоромъ, и многія другія.

Между прочимъ, въ настоящее время командированъ Музеемъ на дальній сѣверъ Россіи художникъ Н. Я. Олмичинъ для собиранія различныхъ художественныхъ и этнографическихъ рѣдкостей для новаго отдѣла Музея.

Въ *Тамбовѣ*, въ Александрѣ, недавно сдѣ-

лана очень интересная археологическая находка. Директору раскопокъ г. Александрову удалось отыскать древній домъ съ прекрасной мозаикой, изображающей голую женщину, мозаика Кентавровъ. Эта мозаика трехъ метровъ длины и 2 метровъ ширины. Въ томъ-же домѣ отысканы андрейскіе сосуды, окруженные колошами, и находящиеся еще на мѣстѣ.

Вблизи ст. Войсковой Охмичинъ железной дороги, произведенъ раскопокъ проф. Н. В. Веселовскаго раскопки потребныхъ предметовъ, указанныхъ археологическому институту художникомъ-археологомъ Н. К. Дерюжинымъ. Въ раскопкахъ принимало участие около 60 членовъ СМО, археологическаго института. Было вскрыто 10 кургановъ цѣпного типа, раскопанныхъ въ молодомъ слоемъ дѣсу, въ количествѣ всего около 100 насиней. Эти насини, судя по тѣмъ незначительнымъ предметамъ, которые были найдены въ курганахъ (2 кольца, 3 браслета, ножъ, колбе, бусы, цѣпочка, кресты) принадлежали славянамъ и относятся къ эпохѣ отъ XI до XV столѣтій.

Французскій ученый, г. Клермонтъ-Ганно, представилъ министру народнаго просвѣщенія свой окончательный отчетъ о такъ называемой «тиарѣ Сайтаферна». Клермонтъ-Ганно, какъ извѣстно, было два мѣсяца тому назадъ поручено произвести разслѣдованіе этой, нафланшей столѣтнюю, тиару съ подложной тиарой Луврскаго музея. Изъ совокупности фактовъ, изложенныхъ г. Клермонтъ-Ганно въ своемъ отчетѣ, явствуется съ полной очевидностью, во-первыхъ, что эта тиара несомненно подложная; во-вторыхъ, что она соткана по указаніямъ только Гохмана современными ювелирами, и въ-третьихъ, что этотъ ювелиръ никто иной, какъ *совѣтскій художникъ-ювелиръ Рахуковский*. Рахумовскій подъ личнымъ руководствомъ наблюдателей Клермонтъ-Ганно сдѣлалъ точную копию части тиары, не измѣя оригинала перефразами и призываніе по этому вопросу специалисты не могли не признать, что эта копия сдѣлана той-же рукой, которая работала и надъ тиарой.

Теперь окончательно выяснены и всѣ источники, которыми Рахумовскій пользовался для своей работы. Для средней части тиары это были катки изъ «Bilderatlas zur Weltgeschichte» Bessers; для нижней части, такъ называемой «скіоской колоши», и для части орнаментальной онъ пользовался каткомъ



тояѣ прекраснѣхъ иконѣ, преимущественно греко-восточнѣхъ и частію русскѣхъ писемѣ, а мозаики Кіево-Софійскаго и Михайловскаго соборовѣ представляють строгіе образѣ русско-византийскаго искусства («Опрж. Вѣд.»).

Художникѣ Врубель онятѣ заболѣлѣ нервнѣхъ расстройствомѣ и отпривлеченѣ въ одну изѣ рижскѣхъ психіатрическихъ болѣницѣ.

### Некрологи.

Вѣ Москвѣ скончался 9 мая К. Н. Чичаговѣ, хорошо извѣстнѣхъ въ художественномѣ мѣрѣ Москвы. Покойнѣхъ принадлежалѣ къ семѣ Чичаговѣхъ, изѣ которѣхъ вышло нѣсколькѣ извѣстнѣхъ въ Москвѣ архитекторовѣ. Покойнѣхъ также получилѣ образованіе по архитектурному отѣлу училища живописи, зодчества и ваянія. Онѣ былѣ извѣстенѣ, какѣ иллюстраторѣ и карикатуристѣ, работавшѣхъ во многѣхъ иллюстрированныхъ изданіяхъ.

25 мая скончался въ Берлинѣ извѣстнѣхъ скульпторѣ, Александрѣ Каландради, профессорѣ берлинской академіи художествѣ. Онѣ родился въ Берлинѣ 9 мая 1834 г. Онѣ былѣ творцомѣ многѣхъ извѣстнѣхъ статуѣ, въ рождѣ, напримѣрѣ, статуѣ Cornelius'a, гронаціон конной статуѣ Фридриха Вилгелма IV передѣ національной галлерей въ Берлинѣ, или колосальнѣхъ статуѣ императора Вилгелма I и курфюрста Фридриха I на памятникѣ, воздвигнутомѣ на горѣ Hangelanger Berg близѣ Оранденбурга и т. д.

Вѣ Bressuire умерѣ въ шестидесятилѣтнемѣ возрастѣ аптекарѣ *Barrière*, бывшѣхъ въ то-же время выдающимся лекціонеромѣ. Его коллекція офортѣ XIX вѣка одна изѣ лучшѣхъ въ Европѣ.

Вѣ Страсбургѣ скончался на семидесяти пятѣхъ лѣтахъ жизни албзаскѣхъ художникѣ, Людвигѣ Шцендсбергерѣ. Онѣ былѣ ученикомѣ Делароша. Его албзаскѣхъ бѣловнѣ ценки хорошо извѣстнѣ.

Вѣ Мюнхенѣ скончался на 89 году жизни художественнѣхъ критикѣ и писателѣ *Фридрихѣ Пехте*, бывшѣхъ долгое время издателемѣ журнала «Die Kunst für alle» (въ настоящее время просто «Die Kunst»). Кромѣ многочисленнѣхъ журнальнѣхъ статей, онѣ вынестилѣ, между прочимѣ, цѣлую серію отѣловнѣхъ очерковѣхъ обшнѣхъ заглавіемѣ «Deutsche Künstler des neunzehnten Jahrhunderts», а также «Geschichte der Münchener Kunst im neunzehnten Jahrhundert» и др.

Умерѣ извѣстнѣхъ мексиканскихъ живописцевъ *Jose Jimenez y A. Lda. Oni* (онѣ), главнѣхъ образѣхъ, изображеннѣхъ императорѣхъ. Постптимелѣ и сѣмѣйныѣ мирной парилаской вѣставѣ и сѣмѣйныѣ рисункѣхъ въ «*Don't-Kladder*».

### Новыя книги.

#### Отчетъ о дѣятельности въ 1902 г. Русскаго Музея Императора Александра III.

Отчетѣхъ этотѣхъ дается о дѣятельности картину роста Музея за истекшѣхъ 1902 г. Въ этотѣхъ году Музей праздновалѣ пятилѣтіе своего существованія. Число постптимелей Музея все возрастаетѣ, равно какѣ и число работающѣхъ въ немѣ.

За истекшѣхъ 1902 годѣ Музей былѣхъ откритѣхъ для публики 308 дней, въ течение которѣхъ музеѣхъ постптимѣло 150,503 челѣв. (въ 1901 г. постптимелей было 137,830 челѣв.). Число копирующѣхъ достпгѣло 327 челѣвѣхъ. Изнѣ было сѣхъхано 660 копій сѣ 261 картинѣ, принадлежащихъ 127 художникамѣ. Наибѣхшее число копій было сѣхъхано сѣ произведеній Сувковскаго (36), Албазовскаго (48), Ендогурѣва (31), Сейтгофа (20), Клевѣра (18) и т. д.

Вѣ художественнѣхъ отѣлахъ Музея поступило за 1902 годѣ 30 картинѣхъ масляныхъ красками, акварелей и рисункѣхъ—51, 1 албѣомѣхъ и 2 бронзовыѣхъ вещи: въ отѣлахъ христіанскѣхъ древностей поступила дарованія Государемѣ Императорѣхъ коллекція древнихъ христіанскѣхъ и бытовѣхъ русскѣхъ предметовѣхъ въ количествѣ 1015 нумеровѣ, которая пріобрѣтена отѣхъ художника В. В. Верепіагина (изѣ нихъ выставлено пока лишь 520 «иземплярѣвѣхъ»).

За отчетнѣхъхъ годѣ поступило также много различнѣхъхъ предметовѣхъ въ отѣлахъ, посвященнѣхъхъ памяти Императора Александра III.

Д. А. Ровинскѣхъ. Обзорѣне живописанія въ Россіи до конца XVII вѣка. Описание фѣберверковѣхъ и иллюминацій. Изд. А. С. Суворина. Спб. 1903. 8°. Стр. 330. Ц. 3 р.

Д. А. Успенскѣхъ. Владимирскія икона Богоматѣри въ Московскѣхъ Успенскѣхъ соборѣ. М. 1902. Ц. 3 р.

Prof. Waller. «Schlütters Wirken in St. Petersburg», Ergebnisse einer Studienreise (Berlin. Verlag von W. Ernst).

По поводу недавно произошедшаго двухѣхмѣхъ С.-Петербургѣ, берлинскѣхъ

профессоръ Валле прислалъ намъ свое интересное изслѣдованіе о дѣятельности въ Петербургѣ одного изъ первыхъ петербургскихъ архитекторовъ, Петровскаго «баудиректора» Андрея Шлютера.

Г. Валле лично посѣтилъ въ 1901 г. Петербургъ именно съ цѣлью собранія точныхъ свѣдѣній о дѣятельности здѣсь Шлютера и, благодаря той энергичной поддержкѣ, которую онъ здѣсь встрѣтилъ со стороны Петербургскаго Общества архитекторовъ, въ частности графа Сюзора и г. Гримма, а также г. Веселовскаго, ему удалось собрать нѣсколько цѣнныхъ, до сихъ поръ неизвѣстныхъ и неизданныхъ документовъ о Шлютерѣ, проживающихъ свѣтъ на дѣятельности и самую личность этого замѣчательнаго архитектора. Въ этомъ дѣлѣ ужъ чувствовалась необходимость, т. к. послѣднее время этио были склонны считать эту дѣятельность и даже пребываніе Шлютера въ Петербургѣ эпизодическою вѣдущей. Такъ въ вышедшей въ 1885 г. «Исторіи г. Петербурга» г. Петрова, послѣдній утверждалъ, что Шлютеръ на своемъ пути сюда изъ Берлина вообще въ Петербургъ не доѣхалъ, сдѣлавшій жертвой думы въ Парвѣ: съ этимъ мнѣніемъ былъ повсѣсторонно согласенъ и академикъ Кунинъ.

Собравшіе проф. Валле документы не только опровергаютъ эту гипотезу, но ясно даже указываютъ намъ на постройку въ Петербургѣ, которая мнѣ должна была принадлежать Шлютеру. Это прежде всего Петровскіи «Лѣтніи дворцы» въ Лѣтнемъ саду, оранжереи въ этомъ-же саду, противъ съ фонтанами тамъ-же (въ настоящее время это навѣснѣ банъ Лѣтняго дворца) и, наконецъ, планы лѣтнихъ петергофскихъ дворцовъ. Крозь того, Валле съ большою долей вѣроятности приписываетъ Шлютеру еще нѣсколько оставшихся невыполненными проектовъ и нѣсколько плановъ зданий, построенныхъ имъ преемникомъ Шлютера, въ томъ числѣ имѣвшійся Академіи Наукъ.

Во второй части св.его изслѣдованія Валле касается нѣвѣстнаго изобрѣтенія Шлютеромъ прибора, такъ называемаго «Перетини mobile». Этотъ приборъ, три почти совершенно придуманной логической системы пружинъ и колесъ, составляющій постоянное вращеніе въ желѣзѣ и меднѣ шарика, вращеніе, продолжавшееся, разумеется, имѣя въ себѣ порѣ, пока не останавливала на немъ другая пружина. Это идея филозофическаго

занимала Петра: Орбъ рассказываетъ, что Петръ часами просиживалъ съ Шлютеромъ въ той комнатѣ, гдѣ находился этотъ приборъ, и тогда никто рѣшительно въ эту комнату не допускался. Валле справедливо указываетъ, что эта проблема въ то время занимала многихъ выдающихся ученыхъ той эпохи (извѣстнаго, наприѣръ, Христиана Волфа) и этимъ опровергаетъ нелѣпныя предположенія нѣкоторыхъ биографовъ Шлютера, впадающихъ въ этихъ занятіяхъ его признаки начинающагося умственного расстройства.

Опредѣливъ точную дату смерти Шлютера Валле такъ и не удалось. Несомнѣнно, что онъ умеръ приблизительно черезъ годъ послѣ прибытія своего въ Россію, по всей вѣроятности, отъ перенапряженія вслѣдствіе непослѣдней работы; во всякомъ случаѣ, какъ видно изъ приложеннаго въ концѣ изслѣдованія вѣнчаль другихъ документовъ прошенія его вдовы на имя царя о пенсіи, въ ноябѣ 1714 г. Шлютера уже болѣе не было въ живыхъ.

«Грустно видѣть», замѣчаетъ Валле, «что Шлютеръ еще въ цѣлѣнущемъ пятидесятилѣтнемъ возрастѣ долженъ былъ стать жертвой непослѣдней работы, а, глѣбъ можетъ, и коварнаго кланзата, какъ разъ въ такую минуту, когда ему наконецъ послѣ многолѣтнихъ неудачъ удалось найти полный силъ и вселенныхъ спремленій Покровителя, который съ довѣреніемъ къ его таланту хотѣлъ поручить ему исполненіе своихъ гениальныхъ плановъ».

А. К.

*«Русскіе портреты творанія П. П. Шуккина въ Москвѣ. Выпускъ четвертый» (Москва, 1903).*

Читатели «Художественныхъ Сокровищъ Россіи» уже знакомы съ богатствомъ московскихъ музеевъ П. П. Шуккина, которому былъ посвященъ № 6 нашего изданія за прошлый годъ. Музей издалъ въ этомъ году четвертый выпускъ хранящихся въ немъ русскихъ портретовъ. Они представляютъ историческій интересъ — это портреты видныхъ дѣятелей русской исторіи, а главными образцами, русскихъ царей, начиная съ Алексѣя Михайловича, — но не менѣе интересны они и съ художественной точки зрѣнія, давая въ многихъ случаяхъ полную картину художественнаго развитія многихъ выдающихся русскихъ портретистовъ.

Прекрасно изданные фототипические



снимки дают полное представление об оригиналах: разматривание их, и перед глазами проходящий целый ряд художественных иллюстраций к русской истории.

«*Meisterwerke der Niederländischen Malerei des XV und XVI Jahrhunderts auf der Ausstellung der zu Brügge 1902.* Herausgegeben von Max I. Friedländer. (München. Bruckmann. 1903).

За последние годы среди знатоков и историков искусства все растет интерес к изучению старинных фламандских мастеров. Много содействовала этому прошлогодня выставка в Брюкх, собравшая в своих залах все наилучшее интересное картины этой школы, из которых многие, находясь в частных руках, были бы лишены публички совершенно неизвестны.

Результаты этой выставки лучше всего резюмированы в прекрасной издании Dr. Friedländer'a, известного знатока фламандского искусства. Там собрано 90 фотографий с наилучшее интересных картин Брюкхской выставки, за безукоризненное исполнение которых говорится уже одно имя Мюнхенской фирмы Брукмана. Сравнительно высокая цена издания (100 марок) не помешало ему разойтись в короткое время до последнего экземпляра.

Перед нами роскошное издание Е. Н. В. Великого Князя Константина Константиновича: «*Павловск*», выпуски I и II.

Какая счастливая идея воскресить в нашей памяти чудную поэму, создавшую впечатление одной жизни, одним художником в каком-нибудь часе бытия от Петербурга! Мы, петербуржцы, любим Павловск и бываем туда частенько, но—на минутку! Не многие подозревают, а еще меньше тех, кто знает, что там, дальше за вокзалом, с его банальными великолупицей, раскинулось на целый верст, действительно, великодушное художественное произведение, целый поэм, автор которого только по недосмотру не попал до сих пор в историю русского искусства.

Этот автор, Императрица Мария Феодоровна, супруга Императора Павла I, эта поэма—Павловск, ее главы—это целый ряд художественных созданий, начиная с большого дворца, через kiosки и беседки и до последних куртин, откосов, водопроводов, озерков и т. д., и т. д. Это был художник, который творил не из клочка глины или пуширка красок, но целый кусок земли

поверхности превращая в произведение художественное произведение, и эта поэма—его любовное, как бы природное, произведение, до какой-нибудь комнаты, дивана, кресла, наличника двери и даже дверного ключа. Все художественно, и всем лежит печать изысканного и страсти и красоты!

Там и там вьются переступы и переувствованиям эту поэму, вымывшуюся в достояние эпохи царствования Екатерины Великой, Павла I и Александра Олагословенного—да, это благородная задача, и мы горячо приветствуем ее начало в виде двух выпусков, которые заключают в себе следующее:

I Выпуск: 1. Портрет Императора Павла I. Голланд.

2. Портрет Императрицы Марии Феодоровны, работы Лампи.

3. Зеркало Фарфор Севрской мануфактуры из мусалема, подаренного королевой Марией Аннуанетой Великой Княгини Марии Феодоровны.

4. Мраморная голова юноши, вероятно, раненого грека. Греческое произведение II в. до Р. Хр.

5. Фонарь золоченой бронзы в стиле Людовика XVI.

6. Стоящие под корону Императора Павла I, деревянный, вызолоченный, в стиле Людовика XVI.

7. Павильон Трех Граций, с южной стороны дворцового сада. Постройка Клерона. Группа—копия с Кановы—работы Паоло Трикорни, введена из одного куска мрамора.

II Выпуск: 1. Похищение Прозерпины, мрамор, в натуральной величине.

2. Хрустальная ваза в оправе из золоченой бронзы, в натуральной величине.

3. Императрица Екатерина II в виде Минервы, темная бронза, в натуральной величине.

4. Трон Императора Павла I.

5. Богоматерь

6. Архангел Гавриил {Олагословение. Живопись. Олагословской школы 1575—1642; любимейшая картина Императора Павла I, находившаяся в его опочивальне в Михайловском замке и доставленная послѣ кончины Его Величества в Павловск.

7. Кувшин. Фарфор Севрской мануфактуры из мусалема, подаренного королевой Марией Аннуанетой Великой Княгини Марии Феодоровны.

Издание in folio выходит с русскими

и французскимъ текстомъ. Цѣна каждаго  
выпуска 3 р. 75 к.

Вот его полное заглавие:

Издание Великого Князя Константина Константиновича. Павловскъ. Дворецъ. Паркъ. Живопись. Ваяніе. Ткань. Фарфоръ. Бронза. Мебель.

Выпускъ I и II.

Edition du Grand-Duc Constantin de  
Russie. Pavlovsk. Le palais. Le parc.  
Peintures. Sculptures. Tissus. Porce-  
laines. Bronzes. Meubles.  
Livraison I et II.

A. П.

## Обзоръ журналовъ.

*Gazette des Hautes-Alpes* (552<sup>e</sup> Livraison).

June 1.

Художественний критиків, Denis Roche, котому, крім того, мій обов'язок згадати, цього прекрасного перекладача на французьку мову, я звичайно порицкаю сучасній російській літературі, на зразок разів згаданих французькою публікує в мене, як показує феміністичний портретистичний Лавинський, мій естамбл, озаглавлений: «Un portraitiste petit-russe au temps de Catherine II. Dmitri Grigorovitch Levitsky». У російській публіці «та естамбля, конечно, мало может быть дана», т. в. написана вона нехудожністично, на основани російських псевдологованій о Лавинський Горленко і Дягилева, по поборі фактів, оцень і модалогій і оціщеніх їх псевдофімію оригинальних.

КБ станієть прикладом вв іншій палм-страції і в скарбні наб найбольше извѣстнѣхъ портретовъ Левицкаго, между прочимъ, прекрасно исполненная фотоминия ебъ, принадлежащая известной публичной бібліотекѣ портрета Дидеро.

Въ «жюль» же померѣ интересная статья *E. Verhaux* о Винторѣ Гюго, какъ художникѣ, съ цѣлой массой хорошихъ воспроизведеній рисунковъ Гюго (главнымъ образомъ портретовъ).

*Die Kunst* (Heft 9. Juni).

*Hans Rosenbaum*: Die Siebente Kunststellung der Berliner Secessions Ausstellung 1903 v. Prof. Lange Bernhard Pankof's Eheschliessungszimmer Dessau zum zumeistmöglichen numerischsten und besten Verstandesgebrauch nach dem Prinzip der sieben und neunzigmaligen Wiederholung des Bildes von Hans Rosenbaum.

*Galerie des beaux-arts*. 6550-c livraisons. Le Manuscrit de Philippe Le Bon (1478) sur le Peintre-magicien C-Henri par Louis H. Goussier. Outremont, Québec : Éditions du Centre de la Vieillesse, 1980.

наків, наслідують єб художественно-історическою точкою зрівня інтересну догато ілюстрированную французькую рукопись, хранящуюся вь нашей Публичной Библиотеке. Эта рукопись попала туда изъ коллекции графа Помпюато. Рукопись эта представляеть изъ себя історическую хроніку событий французькой исторіи (возмѣщая извѣстную «Великую хроніку Св. Дениса») до начала царствованія Карла V. Первые листы хроніки указываютъ намъ, что эта рукопись была посвящена герцогу Бургонскому, Филиппу Доброму, епископской горорода Туля, Виллельмизъ Филласторзъ. На заглавномъ листѣ, кромѣ того, надляно ілюстрирована самая сцена посвященія рукописи епископзъ герцогу (по всей вѣроятности вь 1458 году). На противъ снмѣтъ самъ герцогу; передъ нимъ епископъ єб рукописью вь рукахъ, за нимъ кознь-прекраснѣше монахи; направо отъ герцога худой, єб покрывимъ морщинами лицѣтъ старикъ, вь которомъ г. Рейнакъ видѣтъ извѣстнаго бургонскаго канцлера, Николая Роуана, вѣрбавающегося на портретахъ, принисѣваемыхъ Яну фанб-Эйку и Рожеру фанб-єрб-Вейгенъ. Вся миниатюра прерасно исполнена вь краскахъ и єб золотѣтъ и по стилю представляеть большое сходство єб листерой писма многихъ изъ лучшихъ современныхъ составленію рукописи художниковъ. Заѣбъ и Рожеръ фанб-єрб-Вейгенъ, и Турри Оуметъ, и Мемлинъ, и, пожалуй ближе всего, Янъ фанб-Эйкъ. На сямѣтъ же фѣбъ нѣ, вѣроятію, иѣбѣтъ заѣбъ фѣло єб аниськимъ художникомъ-миниатюристомъ Сизонотъ Марсіонотъ (приблизительно отъ 1420 до 1480 г.), которому приписываютъ и другія, оцѣнъ по стилю схожая єб нашей рукописью миниатюры вь двухъ рукописяхъ, Висской и Лондонской. Г. Рейнакъ привоитъ вь подтвержденіе этой гипотезы фѣбѣтъ рядъ интереснѣхъ фактовъ, причѣмъ, правда лишь по-дому, приходиѣтъ и вьдругую, не менѣе интересной гипотезѣ о томъ, что самъ Мемлинъ былъ ученикомъ этого Марсіона или во всякомъ случѣѣ находился подъ его вліянієтъ. Вь сямѣтъ фѣбъ, на страницахъ нашей рукописи часто попадаются вь видѣ ілюстрацій прекрасные пейзажи, глубокіє и спокойніє, необыкновенно близко напоминающе намъ творчество Мемлина.

Въ будущемъ будущемъ г. Рейнакъ  
общаествъ продолжитъ свои интересной  
стадии.

«*Zentralblatt der Bauverwaltung* (№ 43, Berlin 30 Mai 1903). По поводу 200-лѣтняго юбилея Петербурга помѣщена интересная статья автора цитируемаго въ этомъ номерѣ изслѣдованія о Шлютерѣ, проф. Валье, погдъ заглавленъ «*Bauten und Entwürfe aus des Zeit Peters des Grossen.*» Въ этой статьѣ авторъ съ безпристрастностью и полнымъ знаніемъ фактовъ даетъ картину кипучей строительной дѣятельности, наблюдавшейся въ Петербургѣ первые годы по его основаніи. Статья эта написана главнѣйш. образомъ на основаніи матеріаловъ, собранныхъ въ послѣднихъ номерахъ нашего журнала, о которыхъ авторъ отзывается въ самыхъ лестныхъ выраженіяхъ.

«*The Burlington Magazine.*»

Въ майскомъ номерѣ обращаемъ на себя вниманіе изслѣдованіе W. M. Rossetti объ *Елизаветѣ Siddal* бывшей постоянной

моделью художника Dante Rossetti, а въ юнисконѣ—интересная статья *H. P. Horne* о недавно опубликованн. «*Libro di Ricordi*» Alessio Baldovinetti.

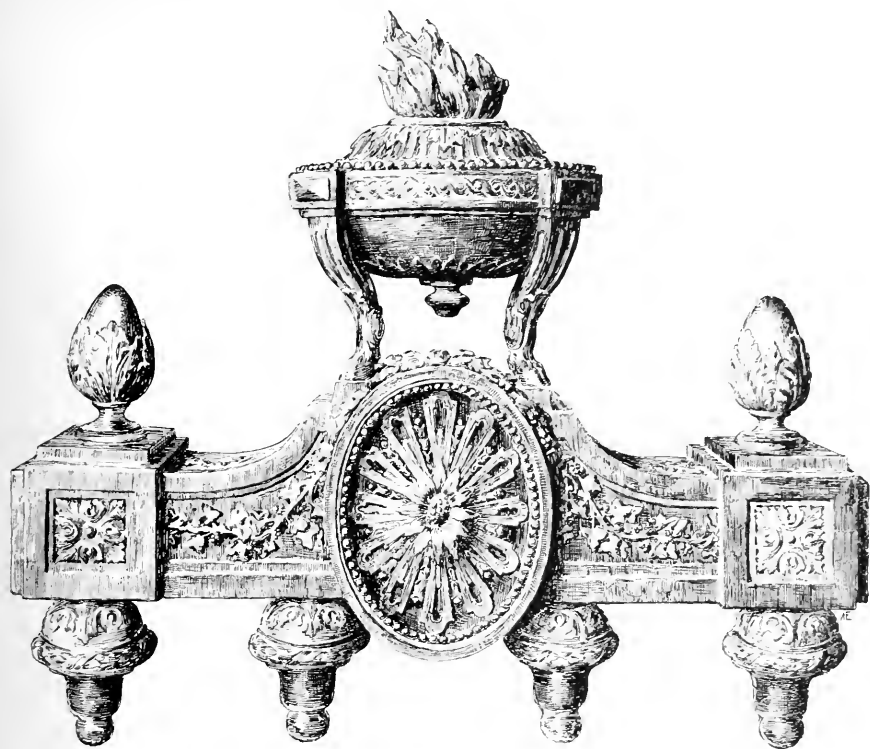
Продолжается изслѣдованіе извѣстнаго знатока фламандскаго искусства *Heale* о первыхъ художникахъ фламандской школы.

«*L'Arte.*» Журналъ вышелъ сразу за первые 4 мѣсяца текущаго года въ увеличенномъ объемѣ и представляетъ много интереснаго. *Prot. Venturi* пишетъ о первыхъ римскихъ произведеніяхъ *Caradossu* (интересныя иллюстраціи въ текстѣ); *Marcel Raymond* о гробницѣ Онофріо Строцци въ церкви S. Trinita во Флоренціи; *Francesco La Grassa-Patti* о работѣ скульпторовъ Della Robbia въ Сиплліи. Вопросамъ современнаго искусства посвящена статья *Arduno Casalanti* погдъ заглавленъ «*L'Esposizione della «Promotrice» e la Mostra Morelli in Roma.*»



Редакторъ **Адріанъ Праховъ**,  
заслуженный ординарный профессоръ  
Императорскаго С.-Петербургскаго Университета.

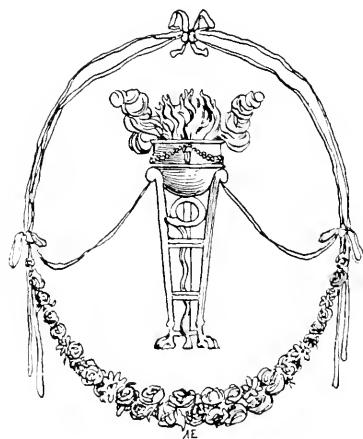




МАТЕРІАЛЫ  
ДЛЯ ОПИСАНІЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ СОКРОВИЩЪ  
ПАВЛОВСКА.

—

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.  
Товарищество Р. Голике и А. Вильборгъ.  
1903.

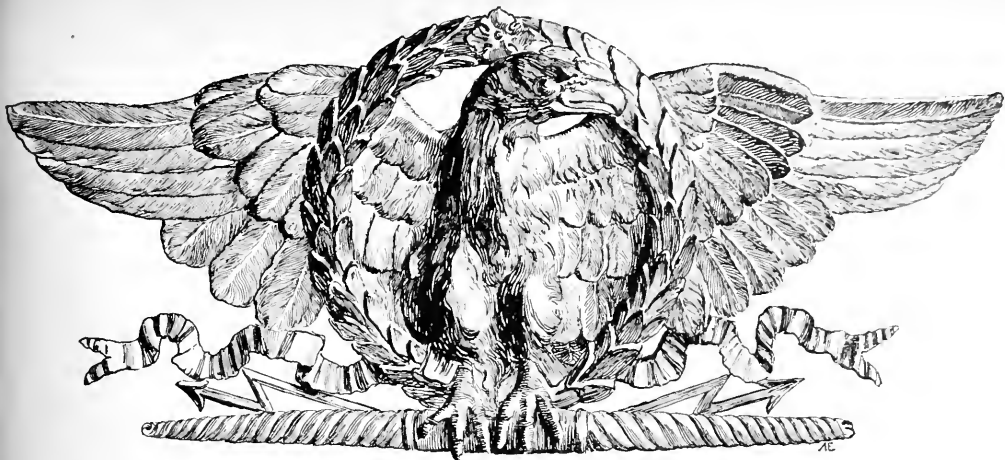




Художественныя Сокровища Россіи. 1903. Les Trésors d'Art en Russie.







## Описание дворца въ Павловскѣ,

составленное и собственноручно написанное

Великой Княгиней Маріей Теодоровной

въ 1795 г.

Переводъ и примѣчанія Ауріана Прахова.

### БЕЛЫ-ЭТАЖЪ.

Верхняя передняя.<sup>1</sup> Передняя отсѣлана стюкомъ съ трофеями.<sup>2</sup> Плафонъ росписанъ;<sup>3</sup> изъ передней направо входятъ въ:

<sup>1</sup> См. планъ № II, комната 1, и рисунокъ въ текстѣ на стр. 307.

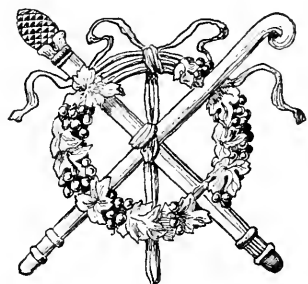
<sup>2</sup> Надъ дверями въ камердинерскую и комнату горничныхъ—рицарскія оружія: въверху радугой лавровый вѣнокъ; подъ нимъ шлемъ съ перьями, мечъ, палица, дукъ, колчанъ, книжалъ, труба, бердышъ, ядра.

Трофей помѣщенъ на стѣнѣ наружной между дверями, выходящими на балконъ. Внизу пѣдесталъ съ ядрами, на немъ вооружено копье и на копѣѣ трофей изъ классическаго оружія: шлема, кирасъ, меча, двухъ щитовъ, овалнаго и шестиграннаго, ликторскаго знака, колчана и двухъ копій. Пасуротивъ на стѣнѣ между входомъ въ круглую залу и внутреннимъ окномъ другой трофей въ видѣ оружія съ лигаврами и якоремъ. Два трофея надъ лѣстницей: одинъ изъ классическаго оружія, другой съ чалмой. На потолкѣ надъ лѣстницей въ центрѣ орелъ съ тремя гербами, подъ нимъ орденскій крестъ съ лентой. Изъ пѣдестала въ видѣ скалъ, на нихъ шлемы, русскіе гербы въ дубовыхъ и лавровыхъ вѣнкахъ, изъ-за нихъ, ихъ значительно превъшая, финиковыя пальмы со свѣчами. Арка передней поддерживается теломюрами. Надъ ними въ углахъ на стѣнѣ, обращенной къ окнамъ, написаны гризальбо Славя.

<sup>3</sup> См. рис. въ текстѣ на стр. 308. Въ углахъ потолка написаны бѣломраморные жертвенники и на нихъ трофеи подъ свѣтлую бронзу.



фонаря изъ алебастра. <sup>21</sup> Изъ этого кабинета входимъ въ мою музет-ную комнату. <sup>22</sup>



Музетная комната очень красивой формы; углы закруглены; <sup>23</sup> стѣны отштукатурены, <sup>24</sup> плафонъ сводомъ, расписанный въ видѣ бесѣдки изъ розъ; <sup>25</sup> стѣны позлащены, отштукатуренія съ видами <sup>26</sup> и рамами изъ розъ; <sup>27</sup> очень красивые рисунки двери; <sup>28</sup> мебель изъ красиваго бѣлаго тонкаго полотна, лащеного, съ опорочкой изъ розъ, Мюллерской работы; кушетка, <sup>29</sup> равно какъ и стулья. <sup>30</sup> съ медальонами, мебель бѣлая лакированная. Туалетъ изъ стали, Тулвской работы; <sup>31</sup> два кра-

<sup>21</sup> Нынѣ подобный алебастровый фонарь виситъ въ уборной (на планѣ № 15). См. рис. въ текстѣ на стр. 315. Въ № 18 и 17 въ настоящее время висятъ двѣ роскошныхъ люстры изъ золоченой бронзы. Одна изъ нихъ будетъ издана при описаніи бронзы П. Д.

<sup>22</sup> Туалетная или уборная на планѣ № П, комната № 15.

<sup>23</sup> Новая затѣя! Вопреки описанію углы не закруглены и на старѣхъ планахъ нѣтъ никакихъ слѣдовъ, чтобы это когда-либо было. Не переутвердено ли послѣ пожара 1803 г.?

<sup>24</sup> См. рис. въ текстѣ на стр. 315.

<sup>25</sup> Этотъ свода показанъ отчасти на приложеніи № 104 и на рис. въ текстѣ на стр. 315. Три люстры, образующія арку, свода и карнизомъ, заняты тремя картинами, повидимому вставленными въ стѣну, представляющими: триумфальный поѣздъ Венеры и Амура (прил. № 104), туалетъ Венеры (надъ дверью въ спальню № 14) и судъ Париса (надъ дверями въ кабинетъ № 17). См. рис. въ текстѣ на стр. 313 и 314.

<sup>26-27</sup> Въ отштукатуреніяхъ видъ Павловска, писанные ал. fresco С. Шеуринъ (З). Рамы изъ розъ нѣтъ; не переутвердено ли послѣ пожара 1803 г. Рис. въ текстѣ на стр. 315.

<sup>28</sup> Непонятно, про какіе рисунки двери гласитъ описаніе? Одна дверь въ спальню, совершенно гладкая; другая въ кабинетъ (№ 17) съ зеркаломъ. Дверь съ красивыми золочеными барельефами есть, но въ комнатѣ подлѣ, въ № 17, предполагаемомъ кабинетѣ описанія, она видна на рис. въ текстѣ на стр. 309 и цѣлѣмъ ея будетъ издана въ одномъ изъ слѣдующихъ выпусковъ журнала.

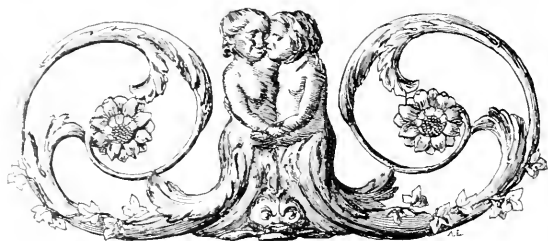
Стуковая отштукатурка стѣнъ уборной великолѣпна. Классическіе мотивы применены и обработаны съ тонкимъ вкусомъ, характеризующимъ эпоху Людовика XVI. Во фризѣ удачно вставлены коронки. Въ углахъ четырехъугольниковъ стѣнъ помѣщены таланливо сочиненныя и блестяще выполненныя барельефы изъ стюка. Будутъ изданы.

<sup>29</sup> Кушетки такой нѣтъ.

<sup>30</sup> Стульевъ махихъ стоекъ 4. Одинъ изъ нихъ на рис. въ текстѣ на стр. 317. На спинкѣ въ вѣнкѣ изъ розъ косарь. На сидѣннѣ въ такомъ же вѣнкѣ галашиное приключеніе въ снапахъ.

<sup>31</sup> Неизвѣстно, гдѣ онъ находится.

сильнѣхъ комода. <sup>32</sup> два стола изъ мрамора и бронзы, <sup>33</sup> два маленькихъ стола, наполненныхъ фарфоровѣхъ; <sup>34</sup> красивыя вазы изъ фарфора <sup>35</sup> и приборѣ для завтрака <sup>36</sup> украшающѣ комодѣ. На мраморномъ столѣ <sup>37</sup> направо отъ туалета <sup>38</sup> находится хорошенькая шкатулка изъ перламутра, <sup>39</sup> которой я обязана моеи доброй и превосходной мамушкѣ.



Спальня почти квадратная: <sup>40</sup> красивый карниз, <sup>41</sup> расписанный плафон, <sup>42</sup> обои из китайского бѣлаго фая, <sup>43</sup> расписны различными сельскими профессиями по рисункамъ Лена (Leen) <sup>44</sup> и исполненъ чудесно: живость красокъ вполне сохраняется и придаетъ комнатѣ впечатлѣ-

<sup>42</sup> Одиницъ нѣтъ нигдѣ на рис. въ текстѣ на стр. 315. Въ болѣешемъ видѣ бюджетъ изданъ при описании мебели II. 4.

<sup>13-14</sup> Описание неясно. По описи 1849 года изв. № 15, т. е. хворной, взятой столбик № 1031, бюро № 1030 и восьмиугольный столбик № 1085. Будущий издавец при описании мебели П. 1.

<sup>16</sup> Не кб тшгъ-ли отнесаются фарфоровые чашки, по описи 1849 г., взятые из № 15, т. е. уборной, а именно: №№ 1069, 1047, 1077, 1041, 1045, 1041, 1056, 1041, 1076, 1063, 1061, 1050? Охушгъ изданы при описании фарфора П. 4.

<sup>78</sup> Таделта теперь иѣтъ, но споминѣ великолѣпный умывальный столъ съ изломѣмъ и кувшиномъ на вѣ золоченой бронзы тельностиаго стекла и бѣлаго гранеаго хрусталя. Общій его видѣ на рис. въ текствѣ на стр. 316. Делами будущи издани при описанн стекловъ II. I.

<sup>19</sup> По мапи, которая сохранилась в архиве в Олонецком Вел. Князине (по плану комната № 12 : Орудия издана в «X. С. Д.»).

<sup>40</sup> Чл. на планът № II, космита № 14.

и  $\sim 10^5$  см. при волнении  $N_0 = 105$  и  $106$ .

<sup>16</sup> В старых описях слово Рёкин переводится китайская тафта, но по роду ткани это не тафта, а ближе всего подходит к современному фаяу.

<sup>41</sup> Сл. придаток № 103. Великочисловія українця шемковіху обоевъ, классиче-  
скіхъ, киніхъ по рисункахъ Леоп'а, представляють рішечатіхъ ображенія стіхъ  
своіхъ, киніхъ по оубъ, сакъ вібравенія въ духъ вичені «Описаніе сельскіе или похваліе  
пріроды». Оубъ стіхивхъ счасніхъ виченіхъ годъ прічтенія и прінесенія плодовъ св  
своіхъ на селіхъ стіхивхъ, киніхъ рабівхъ двохъ.

Іако въ ономъ пророцѣ павлы, вверху вѣнѣкъ изъ розъ, желтія сохотенія  
и т. д. дѣлающе instructionalъ весна.

Всё это — шифры, символы, графы, цифры, сериалы, деревянная кружка, зелёный зонтик, рисунок с пчелами, бусины, деревянные зира и т. п.: «Ахто».

Вітанням є і виради, сховані в ролі, слова, мовка, дерев'яний щелк з його звуком, і навіть мовчання, і т. д. Природа і інструменти людського життя і мови є його.

*Воспитание*. Двое, род. в 1733 г. в Архангельск, † 6 апреля 1826 года в Петербурге; окончил Архир. Коннот. и Юрид. Три года изучал животноводство в Париже, три года — в Берлине; с 1809 по 1817 гг. служил в Парик.

ние чрезвычайной свѣжести: обрамленія золоченыя. Большая постель, 45 кресла, 46 кушетка, 47 украшенная золоченой рѣзбѣю Парижскіе работы, чрезвычайно тонкой. Кровать 48 великолѣпная, отлично задрапированная бѣлымъ китайскимъ шелкомъ въ перемѣжку съ палевымъ, оторочка въ томъ же родѣ, какъ и обои, занавѣсы на окнахъ драпированы и въ отношеніи цвѣтовъ перемѣшаны какъ драпировка кровати. Напротивъ кровати большое зеркало, передъ нимъ поставленъ прекрасный мѹалетъ, 49 подаренный мнѣ французскимъ королемъ. Въ углахъ комнаты, по бокамъ отъ оконъ находятся двѣ прекрасныхъ вазы изъ Севрскаго фарфора, синихъ, 50 онѣ поставлены на подуколоннахъ изъ мрамора. Въ другихъ углахъ по сторонамъ отъ кровати два мраморныхъ ребенка, держащихъ птичекъ. Подъ кровати небольшой комодикъ Mutterchen 51 съ прелестнымъ рисункомъ: передъ кушеткой длинный столъ съ краями изъ Севрскаго фарфора; 52 съ другой стороны находится столъ съ мѹалетнымъ приборомъ изъ Севрскаго фарфора. 53 Другая стѣна погблена великолѣпнымъ каминомъ 54 съ красивымъ зеркаломъ сверху, съ гарнитурой изъ Севрскаго фарфора. 55 съ часами. По сторонамъ камина

45, 48 См. рис. приложенія №№ 106 и 107 и рис. въ текстѣ на стр. 318. Кровать рѣзного дерева вся позолочена. Рѣзба полна символами и намеками. Изголовье (рис. на стр. 318) поддерживается двумя каріатидами. На горизонтальной части изголовья на фризѣ 12 знаковъ зодіака. Выше между двумя сфинксами опирѣтое (неуреманное) око, обрамленное свернутой колючкой змѣей. Надъ нимъ жертвенникъ любви, украшенный сиреной, держащей два яблока. На жертвенникѣ два голубка, ихъ увѣнчиваютъ два амура. Направо и лѣво отъ жертвенника любви — собаки — символы дружбы. По концамъ надъ каріатидами символы изобилія — корзины съ цвѣтами. Въ ногахъ двѣ дѣтскихъ статуи: одна держащая дремлющаго голубка, повернувшего голову подъ крыло (приложеніе № 107), другая дѣлаетъ знакъ молчанія, прикладывая палецъ къ устамъ. Рѣзба, верхъ совершенства, конечно, парижской работы.

46 Кресла покрѣплены тѣмъ же бѣлымъ китайскимъ шелкомъ, росписаннымъ *à la tempore* по рисункамъ Leen'a. Одно изъ нихъ на рис. на стр. 317.

47 Прямо сказано, что рѣзба парижской работы, относительно другого *chef-d'oeuvre* рѣзного искусства — кушетки съ подобными же символами. Великолѣпне рѣзбѣ дополняется великолѣпнѣй живописи, которой украшена покрѣшка кушетки, конечно, по рисункамъ тоже Leen'a. См. приложеніе № 108 и рисунки въ текстѣ на стр. 319, 320, 321.

49 Знаменитый мѹалетный приборъ изъ севрскаго фарфора, состоящий изъ 31 предмета. Общій видъ стола (Фенгелатъ) на приложеніи № 109. Детали великолѣпнаго зеркала, именно Три Граціи и амуры на приложеніяхъ № 110, 111, 112.

Этотъ приборъ послужитъ предметомъ особаго этюда, изгбющаго появиться на страницахъ нашего журнала.

50 См. рис. въ текстѣ на стр. 322. Высота этихъ превосходныхъ вазъ съ бѣло-мраморными подставками (безъ пьедесталовъ) — 1,27 м.

51 Мраморныя статуи дѣтей взяты въ Стрѣльнинскій дворецъ, согласно предпис. прав., отъ 27 іюня 1856 г., № 8-8.

52 Будетъ изданъ при статуяхъ о мебели Павловскаго дворца. Въ описи 1849 г. подъ № 992.

53 ?

54 См. приложеніе № 113 и 114. Изумительны по красотѣ и совершенству исполненія бронзовыя украшенія камина. См. приложеніе № 114.

55 Нынѣ находящаяся на каминѣ гарнитура не та, которую разсмѣтилъ «Описаніе». Первоначальная, изъ великолѣпнѣйшаго севрскаго фарфора и изыщѣнней золоченой бронзы, находится нынѣ на каминѣ въ гостиной В. Ки. Александръ Іосифовичъ и въ описи 1849 г. помѣчена какъ относящаяся къ спалнѣ Им. Маріи Осифовны. Часті 1 и 4 вазы. Будетъ издана при статуяхъ о фарфорахъ и бронзахъ Павловскаго дворца.

на подушбегесталахъ вазы Германскаго фарфора; <sup>56</sup> маленькіе рабочіе столы Ренггена <sup>57</sup> заполняютъ промежутки между креслами; люстра изъ красивыхъ хрусталей. <sup>58</sup>



Мои будуаръ <sup>59</sup> рядомъ съ опочивальней, продолговатой формы, плафонъ сводагоу расписанъ арабесками, <sup>60</sup> стѣны съ мраморными тѣлами, расписанными арабесками; <sup>61</sup> четыре мраморныхъ барельефа, <sup>62</sup> красивый карнизъ, <sup>63</sup> красивый каминъ помѣщенъ во впадинѣ въ полу абсиды, куполъ которой и фронтоны покоятся на двухъ колоннахъ изъ порфира; <sup>64</sup> гарнитура каминъ изъ порфира и яшмы, большая мраморная ваза въ углубленіи абсиды, <sup>65</sup> По обѣимъ сторонамъ каминъ по великолѣпному большому мраморному бюсту на двухъ мраморныхъ полуколоннахъ, <sup>66</sup> Каминъ приходится насупротивъ балкона передъ окномъ, откуда мнѣ открывается видъ на малый садъ и на добрую часть окрестностей. <sup>67</sup> Стѣны по бокамъ отъ окна украшены зеркаломъ; полу по нимъ красивые столы изъ порфира; <sup>68</sup> деревянныя части, какъ пожки столовъ, ottomanовъ, креселъ, табуретовъ, сѣделъ и вѣзлоченъ въ Парижѣ.

Японскія вазы <sup>69</sup> и большіе канделябры въ фарфоровыхъ вазахъ зѣлени-нен работъ <sup>70</sup> украшаютъ порфировые столы; двѣ ottomanки <sup>71</sup> занимаютъ съ одной стороны стѣну до дверей, съ другой стороны—два

<sup>56</sup> См. на рис. въ текстѣ стр. 323. Въ вазѣ съ мифологическими сюжетами. Нравственная и въ (высотой 0,83) темносиня съ позолотой. Картина на бѣломъ фонѣ Вахъ и двѣ вакханки.

<sup>57</sup> Будуаръ изданъ при описании мебели Павловскаго дворца.

<sup>58</sup> См. приложение № 106. Стекло стѣржия рубиновое.

<sup>59</sup> См. планъ № II, комната № 13.

<sup>60</sup> <sup>61</sup> <sup>62</sup> См. приложение № 115 и рис. въ текстѣ на стр. 321, 325, 326.

<sup>63</sup> Будуаръ изданъ при описании мраморныхъ Павловскаго дворца.

<sup>64</sup> <sup>65</sup> См. рис. въ текстѣ на стр. 327.

<sup>66</sup> ?

<sup>67</sup> Видъ изъ сада времени Пст. Марш Осифовичъ будетъ планъ при описании рисунковъ Павловскаго дворца.

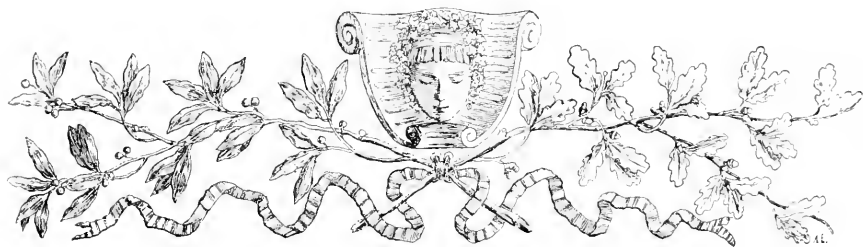
<sup>68</sup> См. рис. въ текстѣ стр. 328.

<sup>69</sup> ?

<sup>70</sup> ?

<sup>71</sup> См. рис. и текстѣ на стр. 329.

бюро, <sup>72</sup> довольно высокое, изъ Северскаго фарфора и бронзы, увѣнчаннаго маленькими статуэтками изъ мрамора, канделябры, часы и медными кабинетными вещами, въ томъ числѣ находится маленькая голландка изъ Амстердама <sup>73</sup> съ двумя такими же вазами, <sup>74</sup> и тому подобными безгладушками. Пересѣдъ одной изъ оттоманокъ стоишь писменный столъ, <sup>75</sup> пересѣдъ другою бюро работы Ревингена, <sup>76</sup> для писанія или рисованія стоя. Пересѣдъ однимъ изъ табуретовъ стоишь столъ, принесенный мнѣ въ даръ императоромъ Іосифомъ. <sup>77</sup> Пересѣдъ другимъ — фарфоровый столъ здѣшней работы съ видами Павловска. <sup>78</sup> Загнѣмъ я помѣстила въ этомъ кабинетѣ два стола, которые я получила отъ моихъ добрыхъ родителей, одинъ оваловый, <sup>79</sup> присланный еще до моего отъѣзда въ чужіе края, и одинъ столъ круглый, <sup>80</sup> которыми я обязана также ихъ добротѣ и получила нѣсколько лѣтъ тому назадъ. Пересѣдъ каминномъ мраморный предожникъ. <sup>81</sup> Мебель желтоватаго тона съ тиканой оторочкой съ голубыми присами. <sup>82</sup> Люстра изъ хрусталя и бронзы. <sup>83</sup>



Изъ будуара я вхожу въ мою библіотеку, <sup>84</sup> задняя стѣна которой закруглена и украшена гобленомъ, <sup>85</sup> полученнымъ мною отъ покой-

<sup>72</sup> Эти великолѣпныя бюро оба находятся нынѣ въ гостиной В. Ки. Александръ Іосифовичъ. Оудетъ изданъ при описаніи мебели Павловскаго дворца.

<sup>73, 74</sup> ?

<sup>75</sup> См. рис. въ текстѣ на стр. 329.

<sup>76</sup> ?

<sup>77</sup> ?

<sup>78</sup> Загнѣмательнѣйшая работа Императорскаго фарфорового завода по красотѣ сочиненія и исполненію, а по рисункамъ на крышкѣ — важный документъ для исторіи Павловска. См. рис. въ текстѣ на стр. 330 и 331.

<sup>79</sup> ?

<sup>80</sup> Оудетъ изданъ при описаніи мебели П. .И. Находится въ гостиной Вел. Ки. Александръ Іосифовичъ. Въ описи 1849 года подъ № 928.

<sup>81</sup> Оудетъ помѣщенъ при описаніи мраморовъ П. .И.

<sup>82</sup> ?

<sup>83</sup> См. рис. текстѣ на стр. 324.

<sup>84</sup> См. на планѣ № II, комната № 12.

<sup>85</sup> См. приложение № 116. Номолокъ гладкій. Офрѣзъ — мраморъ съ легкой виноградной дозой. Фризъ изъ вѣнчающихся травъ, цвѣтущихъ отъ маски въ обѣ стороны. Карнизъ и стѣны бѣлаго сѣтка съ позолотой. Гобленъ, помѣщенный въ полукруги, съ двумя медальонами. На лѣвомъ Каллаиста и Юпитеръ подъ видомъ Дианы, въ пра-

ного французского короля. Частии стѣны, не закрѣплены гобеленами, изъ искусственного мрамора. Промежутки между окнами заняты каменными, съ зеркалами надъ ними, съ гарнитуры изъ порфировыхъ вазъ.<sup>86</sup> У стѣны вокругъ помѣщена низенькая библіотека, покрѣпленная сверху мраморными досками, на нихъ расположены девять музъ.<sup>87</sup> Аполлонъ,<sup>88</sup> великолѣпная фигура спящей Клеопатры,<sup>89</sup> занимающая середину стѣны, и различные другіе мраморные бюсты. Эта комната, выдержанная въ строгомъ стилѣ, очень красива. Карнизы подкружины, обрамленія гобелена хорошей рѣзбы и хорошо вызолочены. Мебель изъ зеленого кипариса съ оторочкой, съ вытканными на ней различными цвѣтами;<sup>90</sup> нѣскольکو креселъ<sup>91</sup> и табуретовъ<sup>92</sup> съ такой же покрѣпкой; большой письменный столъ Рентгена,<sup>93</sup> на немъ стоитъ великолѣпная чернильница<sup>94</sup> отъ шедевра монаховъ обожавшихъ родинелей, а также бронзовый подсвѣчникъ съ абакуромъ;<sup>95</sup> два маленькихъ вращающихся сто-

ловъ молодая женщина, подлѣжащая въ позѣ истомы, и старуха ей строго выговаривающая; подписи F. Boucher. Въ правой нижней углу ковра подписи Жюль Нейлонъ. Два другихъ гобелена занимаютъ стѣны окна, съ рис. въ тексты на стр. 332 и 333; на одномъ изображенъ Юпитеръ, на другомъ Юнона. Подписей не видно, но гобелены эти, чтобы выѣстныхъ ихъ въ данное пространство, по бокамъ затнѣты. Они будутъ изданы при описаніи ковровъ П. I.

На каменнѣмъ бѣломъ мраморѣ съ великолѣпными украшеніями изъ золоченой бронзы. На каменнѣмъ зеркало въ извѣстной рѣзѣ изъ палисандра съ серебряными орнаментами. Дѣтъ порфировыя вазы съ золоченой оправой. Часы съ бѣло-мраморной женской фигурой, склонившейся надъ урной и опирающей глаза платкомъ; въ правой опущенной рукѣ патера. Два хрустальныхъ подсвѣчника о 6 свѣчей.

Ст. 88.<sup>89</sup> Клеопатра, т. е. копія съ Ватиканской Ариадны, на мѣстѣ. Музы и Аполлонъ. Не голова ли изъ бѣлаго бискупита палѣво отъ Ариадны мина Аполлона Pourtales (Brit. Mus.)? На подкружкахъ библиотечныхъ шкафу стоятъ нѣтъ (начиная съ лѣваго края, отъ двери «залы мира») фарфоровая золоченая ваза для цвѣтовъ и такая же на противоположномъ концѣ. Между ними: женскій мраморный бюстъ въ вѣнцѣ съ зубцами; мраморная вазочка съ барельефомъ, представляющимъ исторію Маріи и Елизаветы; бискупитный бюстъ Вакха; также—Аполлона (мина Pourtales); Клеопатра; Ариадна; мраморный женскій бюстъ съ лавровыми вѣнками, бискупитная голова золоченого мушкетера съ надписью incognita; мраморная вазочка съ барельефомъ, представляющимъ Охотничье и бискупитный бюстъ Аполлона Охотничьего.

На библиотечныхъ шкафахъ у боковыхъ стѣнъ нѣтъ размѣщенъ, подъ гобеленомъ съ Юпитеромъ: два чугунныхъ бюста въ натуру, королевы прусской Луизы и Александра Охотничьего (Alexander), дѣтъ порфировыхъ вазочки въ бронзовой золоченой оправѣ и мраморная группа, представляющая похищеніе Прозерпины Плутономъ съ надписью на палисандрѣ:

PAR. LES. FRERES. COLLINI. DE. TVRIN.  
SCULPTEURS. DU. ROI. DE. SARDAIGNE.  
FAITE. A. TVRIN. L'AN. 1781. MARBRE. DE. CARRARA.

Подъ гобеленомъ съ Юноной: мраморная статуэтка Богородицы, съ корзинкой съ яблоками, приносится Христа-Младенца; дѣтъ порфировыхъ вазочки въ бронзовой золоченой оправѣ на pedestale изъ желтаго мрамора; бискупитный портретъ покойной императрицы съ надписью incognita и посреди стѣны, изъ бѣлаго мрамора, Аполлонъ, стоящаго съ антирратомъ Теркулеса, работы М. Копповскаго 1792 г. Орудіи

Ст. 89.  
Ст. 90.  
Ст. 91.  
Ст. 92.  
Ст. 93.  
Ст. 94.  
Ст. 95.  
Ст. 96.  
Ст. 97.  
Ст. 98.  
Ст. 99.  
Ст. 100.  
Ст. 101.  
Ст. 102.  
Ст. 103.  
Ст. 104.  
Ст. 105.  
Ст. 106.  
Ст. 107.  
Ст. 108.  
Ст. 109.  
Ст. 110.  
Ст. 111.  
Ст. 112.  
Ст. 113.  
Ст. 114.  
Ст. 115.  
Ст. 116.  
Ст. 117.  
Ст. 118.  
Ст. 119.  
Ст. 120.  
Ст. 121.  
Ст. 122.  
Ст. 123.  
Ст. 124.  
Ст. 125.  
Ст. 126.  
Ст. 127.  
Ст. 128.  
Ст. 129.  
Ст. 130.  
Ст. 131.  
Ст. 132.  
Ст. 133.  
Ст. 134.  
Ст. 135.  
Ст. 136.  
Ст. 137.  
Ст. 138.  
Ст. 139.  
Ст. 140.  
Ст. 141.  
Ст. 142.  
Ст. 143.  
Ст. 144.  
Ст. 145.  
Ст. 146.  
Ст. 147.  
Ст. 148.  
Ст. 149.  
Ст. 150.  
Ст. 151.  
Ст. 152.  
Ст. 153.  
Ст. 154.  
Ст. 155.  
Ст. 156.  
Ст. 157.  
Ст. 158.  
Ст. 159.  
Ст. 160.  
Ст. 161.  
Ст. 162.  
Ст. 163.  
Ст. 164.  
Ст. 165.  
Ст. 166.  
Ст. 167.  
Ст. 168.  
Ст. 169.  
Ст. 170.  
Ст. 171.  
Ст. 172.  
Ст. 173.  
Ст. 174.  
Ст. 175.  
Ст. 176.  
Ст. 177.  
Ст. 178.  
Ст. 179.  
Ст. 180.  
Ст. 181.  
Ст. 182.  
Ст. 183.  
Ст. 184.  
Ст. 185.  
Ст. 186.  
Ст. 187.  
Ст. 188.  
Ст. 189.  
Ст. 190.  
Ст. 191.  
Ст. 192.  
Ст. 193.  
Ст. 194.  
Ст. 195.  
Ст. 196.  
Ст. 197.  
Ст. 198.  
Ст. 199.  
Ст. 200.  
Ст. 201.  
Ст. 202.  
Ст. 203.  
Ст. 204.  
Ст. 205.  
Ст. 206.  
Ст. 207.  
Ст. 208.  
Ст. 209.  
Ст. 210.  
Ст. 211.  
Ст. 212.  
Ст. 213.  
Ст. 214.  
Ст. 215.  
Ст. 216.  
Ст. 217.  
Ст. 218.  
Ст. 219.  
Ст. 220.  
Ст. 221.  
Ст. 222.  
Ст. 223.  
Ст. 224.  
Ст. 225.  
Ст. 226.  
Ст. 227.  
Ст. 228.  
Ст. 229.  
Ст. 230.  
Ст. 231.  
Ст. 232.  
Ст. 233.  
Ст. 234.  
Ст. 235.  
Ст. 236.  
Ст. 237.  
Ст. 238.  
Ст. 239.  
Ст. 240.  
Ст. 241.  
Ст. 242.  
Ст. 243.  
Ст. 244.  
Ст. 245.  
Ст. 246.  
Ст. 247.  
Ст. 248.  
Ст. 249.  
Ст. 250.  
Ст. 251.  
Ст. 252.  
Ст. 253.  
Ст. 254.  
Ст. 255.  
Ст. 256.  
Ст. 257.  
Ст. 258.  
Ст. 259.  
Ст. 260.  
Ст. 261.  
Ст. 262.  
Ст. 263.  
Ст. 264.  
Ст. 265.  
Ст. 266.  
Ст. 267.  
Ст. 268.  
Ст. 269.  
Ст. 270.  
Ст. 271.  
Ст. 272.  
Ст. 273.  
Ст. 274.  
Ст. 275.  
Ст. 276.  
Ст. 277.  
Ст. 278.  
Ст. 279.  
Ст. 280.  
Ст. 281.  
Ст. 282.  
Ст. 283.  
Ст. 284.  
Ст. 285.  
Ст. 286.  
Ст. 287.  
Ст. 288.  
Ст. 289.  
Ст. 290.  
Ст. 291.  
Ст. 292.  
Ст. 293.  
Ст. 294.  
Ст. 295.  
Ст. 296.  
Ст. 297.  
Ст. 298.  
Ст. 299.  
Ст. 300.  
Ст. 301.  
Ст. 302.  
Ст. 303.  
Ст. 304.  
Ст. 305.  
Ст. 306.  
Ст. 307.  
Ст. 308.  
Ст. 309.  
Ст. 310.  
Ст. 311.  
Ст. 312.  
Ст. 313.  
Ст. 314.  
Ст. 315.  
Ст. 316.  
Ст. 317.  
Ст. 318.  
Ст. 319.  
Ст. 320.  
Ст. 321.  
Ст. 322.  
Ст. 323.  
Ст. 324.  
Ст. 325.  
Ст. 326.  
Ст. 327.  
Ст. 328.  
Ст. 329.  
Ст. 330.  
Ст. 331.  
Ст. 332.  
Ст. 333.  
Ст. 334.  
Ст. 335.  
Ст. 336.  
Ст. 337.  
Ст. 338.  
Ст. 339.  
Ст. 340.  
Ст. 341.  
Ст. 342.  
Ст. 343.  
Ст. 344.  
Ст. 345.  
Ст. 346.  
Ст. 347.  
Ст. 348.  
Ст. 349.  
Ст. 350.  
Ст. 351.  
Ст. 352.  
Ст. 353.  
Ст. 354.  
Ст. 355.  
Ст. 356.  
Ст. 357.  
Ст. 358.  
Ст. 359.  
Ст. 360.  
Ст. 361.  
Ст. 362.  
Ст. 363.  
Ст. 364.  
Ст. 365.  
Ст. 366.  
Ст. 367.  
Ст. 368.  
Ст. 369.  
Ст. 370.  
Ст. 371.  
Ст. 372.  
Ст. 373.  
Ст. 374.  
Ст. 375.  
Ст. 376.  
Ст. 377.  
Ст. 378.  
Ст. 379.  
Ст. 380.  
Ст. 381.  
Ст. 382.  
Ст. 383.  
Ст. 384.  
Ст. 385.  
Ст. 386.  
Ст. 387.  
Ст. 388.  
Ст. 389.  
Ст. 390.  
Ст. 391.  
Ст. 392.  
Ст. 393.  
Ст. 394.  
Ст. 395.  
Ст. 396.  
Ст. 397.  
Ст. 398.  
Ст. 399.  
Ст. 400.  
Ст. 401.  
Ст. 402.  
Ст. 403.  
Ст. 404.  
Ст. 405.  
Ст. 406.  
Ст. 407.  
Ст. 408.  
Ст. 409.  
Ст. 410.  
Ст. 411.  
Ст. 412.  
Ст. 413.  
Ст. 414.  
Ст. 415.  
Ст. 416.  
Ст. 417.  
Ст. 418.  
Ст. 419.  
Ст. 420.  
Ст. 421.  
Ст. 422.  
Ст. 423.  
Ст. 424.  
Ст. 425.  
Ст. 426.  
Ст. 427.  
Ст. 428.  
Ст. 429.  
Ст. 430.  
Ст. 431.  
Ст. 432.  
Ст. 433.  
Ст. 434.  
Ст. 435.  
Ст. 436.  
Ст. 437.  
Ст. 438.  
Ст. 439.  
Ст. 440.  
Ст. 441.  
Ст. 442.  
Ст. 443.  
Ст. 444.  
Ст. 445.  
Ст. 446.  
Ст. 447.  
Ст. 448.  
Ст. 449.  
Ст. 450.  
Ст. 451.  
Ст. 452.  
Ст. 453.  
Ст. 454.  
Ст. 455.  
Ст. 456.  
Ст. 457.  
Ст. 458.  
Ст. 459.  
Ст. 460.  
Ст. 461.  
Ст. 462.  
Ст. 463.  
Ст. 464.  
Ст. 465.  
Ст. 466.  
Ст. 467.  
Ст. 468.  
Ст. 469.  
Ст. 470.  
Ст. 471.  
Ст. 472.  
Ст. 473.  
Ст. 474.  
Ст. 475.  
Ст. 476.  
Ст. 477.  
Ст. 478.  
Ст. 479.  
Ст. 480.  
Ст. 481.  
Ст. 482.  
Ст. 483.  
Ст. 484.  
Ст. 485.  
Ст. 486.  
Ст. 487.  
Ст. 488.  
Ст. 489.  
Ст. 490.  
Ст. 491.  
Ст. 492.  
Ст. 493.  
Ст. 494.  
Ст. 495.  
Ст. 496.  
Ст. 497.  
Ст. 498.  
Ст. 499.  
Ст. 500.  
Ст. 501.  
Ст. 502.  
Ст. 503.  
Ст. 504.  
Ст. 505.  
Ст. 506.  
Ст. 507.  
Ст. 508.  
Ст. 509.  
Ст. 510.  
Ст. 511.  
Ст. 512.  
Ст. 513.  
Ст. 514.  
Ст. 515.  
Ст. 516.  
Ст. 517.  
Ст. 518.  
Ст. 519.  
Ст. 520.  
Ст. 521.  
Ст. 522.  
Ст. 523.  
Ст. 524.  
Ст. 525.  
Ст. 526.  
Ст. 527.  
Ст. 528.  
Ст. 529.  
Ст. 530.  
Ст. 531.  
Ст. 532.  
Ст. 533.  
Ст. 534.  
Ст. 535.  
Ст. 536.  
Ст. 537.  
Ст. 538.  
Ст. 539.  
Ст. 540.  
Ст. 541.  
Ст. 542.  
Ст. 543.  
Ст. 544.  
Ст. 545.  
Ст. 546.  
Ст. 547.  
Ст. 548.  
Ст. 549.  
Ст. 550.  
Ст. 551.  
Ст. 552.  
Ст. 553.  
Ст. 554.  
Ст. 555.  
Ст. 556.  
Ст. 557.  
Ст. 558.  
Ст. 559.  
Ст. 560.  
Ст. 561.  
Ст. 562.  
Ст. 563.  
Ст. 564.  
Ст. 565.  
Ст. 566.  
Ст. 567.  
Ст. 568.  
Ст. 569.  
Ст. 570.  
Ст. 571.  
Ст. 572.  
Ст. 573.  
Ст. 574.  
Ст. 575.  
Ст. 576.  
Ст. 577.  
Ст. 578.  
Ст. 579.  
Ст. 580.  
Ст. 581.  
Ст. 582.  
Ст. 583.  
Ст. 584.  
Ст. 585.  
Ст. 586.  
Ст. 587.  
Ст. 588.  
Ст. 589.  
Ст. 590.  
Ст. 591.  
Ст. 592.  
Ст. 593.  
Ст. 594.  
Ст. 595.  
Ст. 596.  
Ст. 597.  
Ст. 598.  
Ст. 599.  
Ст. 600.  
Ст. 601.  
Ст. 602.  
Ст. 603.  
Ст. 604.  
Ст. 605.  
Ст. 606.  
Ст. 607.  
Ст. 608.  
Ст. 609.  
Ст. 610.  
Ст. 611.  
Ст. 612.  
Ст. 613.  
Ст. 614.  
Ст. 615.  
Ст. 616.  
Ст. 617.  
Ст. 618.  
Ст. 619.  
Ст. 620.  
Ст. 621.  
Ст. 622.  
Ст. 623.  
Ст. 624.  
Ст. 625.  
Ст. 626.  
Ст. 627.  
Ст. 628.  
Ст. 629.  
Ст. 630.  
Ст. 631.  
Ст. 632.  
Ст. 633.  
Ст. 634.  
Ст. 635.  
Ст. 636.  
Ст. 637.  
Ст. 638.  
Ст. 639.  
Ст. 640.  
Ст. 641.  
Ст. 642.  
Ст. 643.  
Ст. 644.  
Ст. 645.  
Ст. 646.  
Ст. 647.  
Ст. 648.  
Ст. 649.  
Ст. 650.  
Ст. 651.  
Ст. 652.  
Ст. 653.  
Ст. 654.  
Ст. 655.  
Ст. 656.  
Ст. 657.  
Ст. 658.  
Ст. 659.  
Ст. 660.  
Ст. 661.  
Ст. 662.  
Ст. 663.  
Ст. 664.  
Ст. 665.  
Ст. 666.  
Ст. 667.  
Ст. 668.  
Ст. 669.  
Ст. 670.  
Ст. 671.  
Ст. 672.  
Ст. 673.  
Ст. 674.  
Ст. 675.  
Ст. 676.  
Ст. 677.  
Ст. 678.  
Ст. 679.  
Ст. 680.  
Ст. 681.  
Ст. 682.  
Ст. 683.  
Ст. 684.  
Ст. 685.  
Ст. 686.  
Ст. 687.  
Ст. 688.  
Ст. 689.  
Ст. 690.  
Ст. 691.  
Ст. 692.  
Ст. 693.  
Ст. 694.  
Ст. 695.  
Ст. 696.  
Ст. 697.  
Ст. 698.  
Ст. 699.  
Ст. 700.  
Ст. 701.  
Ст. 702.  
Ст. 703.  
Ст. 704.  
Ст. 705.  
Ст. 706.  
Ст. 707.  
Ст. 708.  
Ст. 709.  
Ст. 710.  
Ст. 711.  
Ст. 712.  
Ст. 713.  
Ст. 714.  
Ст. 715.  
Ст. 716.  
Ст. 717.  
Ст. 718.  
Ст. 719.  
Ст. 720.  
Ст. 721.  
Ст. 722.  
Ст. 723.  
Ст. 724.  
Ст. 725.  
Ст. 726.  
Ст. 727.  
Ст. 728.  
Ст. 729.  
Ст. 730.  
Ст. 731.  
Ст. 732.  
Ст. 733.  
Ст. 734.  
Ст. 735.  
Ст. 736.  
Ст. 737.  
Ст. 738.  
Ст. 739.  
Ст. 740.  
Ст. 741.  
Ст. 742.  
Ст. 743.  
Ст. 744.  
Ст. 745.  
Ст. 746.  
Ст. 747.  
Ст. 748.  
Ст. 749.  
Ст. 750.  
Ст. 751.  
Ст. 752.  
Ст. 753.  
Ст. 754.  
Ст. 755.  
Ст. 756.  
Ст. 757.  
Ст. 758.  
Ст. 759.  
Ст. 760.  
Ст. 761.  
Ст. 762.  
Ст. 763.  
Ст. 764.  
Ст. 765.  
Ст. 766.  
Ст. 767.  
Ст. 768.  
Ст. 769.  
Ст. 770.  
Ст. 771.  
Ст. 772.  
Ст. 773.  
Ст. 774.  
Ст. 775.  
Ст. 776.  
Ст. 777.  
Ст. 778.  
Ст. 779.  
Ст. 780.  
Ст. 781.  
Ст. 782.  
Ст. 783.  
Ст. 784.  
Ст. 785.  
Ст. 786.  
Ст. 787.  
Ст. 788.  
Ст. 789.  
Ст. 790.  
Ст. 791.  
Ст. 792.  
Ст. 793.  
Ст. 794.  
Ст. 795.  
Ст. 796.  
Ст. 797.  
Ст. 798.  
Ст. 799.  
Ст. 800.  
Ст. 801.  
Ст. 802.  
Ст. 803.  
Ст. 804.  
Ст. 805.  
Ст. 806.  
Ст. 807.  
Ст. 808.  
Ст. 809.  
Ст. 810.  
Ст. 811.  
Ст. 812.  
Ст. 813.  
Ст. 814.  
Ст. 815.  
Ст. 816.  
Ст. 817.  
Ст. 818.  
Ст. 819.  
Ст. 820.  
Ст. 821.  
Ст. 822.  
Ст. 823.  
Ст. 824.  
Ст. 825.  
Ст. 826.  
Ст. 827.  
Ст. 828.  
Ст. 829.  
Ст. 830.  
Ст. 831.  
Ст. 832.  
Ст. 833.  
Ст. 834.  
Ст. 835.  
Ст. 836.  
Ст. 837.  
Ст. 838.  
Ст. 839.  
Ст. 840.  
Ст. 841.  
Ст. 842.  
Ст. 843.  
Ст. 844.  
Ст. 845.  
Ст. 846.  
Ст. 847.  
Ст. 848.  
Ст. 849.  
Ст. 850.  
Ст. 851.  
Ст. 852.  
Ст. 853.  
Ст. 854.  
Ст. 855.  
Ст. 856.  
Ст. 857.  
Ст. 858.  
Ст. 859.  
Ст. 860.  
Ст. 861.  
Ст. 862.  
Ст. 863.  
Ст. 864.  
Ст. 865.  
Ст. 866.  
Ст. 867.  
Ст. 868.  
Ст. 869.  
Ст. 870.  
Ст. 871.  
Ст. 872.  
Ст. 873.  
Ст. 874.  
Ст. 875.  
Ст. 876.  
Ст. 877.  
Ст. 878.  
Ст. 879.  
Ст. 880.  
Ст. 881.  
Ст. 882.  
Ст. 883.  
Ст. 884.  
Ст. 885.  
Ст. 886.  
Ст. 887.  
Ст. 888.  
Ст. 889.  
Ст. 890.  
Ст. 891.  
Ст. 892.  
Ст. 893.  
Ст. 894.  
Ст. 895.  
Ст. 896.  
Ст. 897.  
Ст. 898.  
Ст. 899.  
Ст. 900.  
Ст. 901.  
Ст. 902.  
Ст. 903.  
Ст. 904.  
Ст. 905.  
Ст. 906.  
Ст. 907.  
Ст. 908.  
Ст. 909.  
Ст. 910.  
Ст. 911.  
Ст. 912.  
Ст. 913.  
Ст. 914.  
Ст. 915.  
Ст. 916.  
Ст. 917.  
Ст. 918.  
Ст. 919.  
Ст. 920.  
Ст. 921.  
Ст. 922.  
Ст. 923.  
Ст. 924.  
Ст. 925.  
Ст. 926.  
Ст. 927.  
Ст. 928.  
Ст. 929.  
Ст. 930.  
Ст. 931.  
Ст. 932.  
Ст. 933.  
Ст. 934.  
Ст. 935.  
Ст. 936.  
Ст. 937.  
Ст. 938.  
Ст. 939.  
Ст. 940.  
Ст. 941.  
Ст. 942.  
Ст. 943.  
Ст. 944.  
Ст. 945.  
Ст. 946.  
Ст. 947.  
Ст. 948.  
Ст. 949.  
Ст. 950.  
Ст. 951.  
Ст. 952.  
Ст. 953.  
Ст. 954.  
Ст. 955.  
Ст. 956.  
Ст. 957.  
Ст. 958.  
Ст. 959.  
Ст. 960.  
Ст. 961.  
Ст. 962.  
Ст. 963.  
Ст. 964.  
Ст. 965.  
Ст. 966.  
Ст. 967.  
Ст. 968.  
Ст. 969.  
Ст. 970.  
Ст. 971.  
Ст. 972.  
Ст. 973.  
Ст. 974.  
Ст. 975.  
Ст. 976.  
Ст. 977.  
Ст. 978.  
Ст. 979.  
Ст. 980.  
Ст. 981.  
Ст. 982.  
Ст. 983.  
Ст. 984.  
Ст. 985.  
Ст. 986.  
Ст. 987.  
Ст. 988.  
Ст. 989.  
Ст. 990.  
Ст. 991.  
Ст. 992.  
Ст. 993.  
Ст. 994.  
Ст. 995.  
Ст. 996.  
Ст. 997.  
Ст. 998.  
Ст. 999.  
Ст. 1000.



лика; <sup>96</sup> мое кресло, <sup>97</sup> поставленное передъ моими письменными столами; прекрасная бронзовая люстра. <sup>98</sup> Зубы коняются мои внутренние покрови белѣ-этакя.

Теперь я подробно опишу покрови моего мужа.



Изъ большой передней входятъ также въ служительскую его лакеевъ. <sup>99</sup> Оттуда вступаютъ въ его туалетную комнату <sup>100</sup> такой же

Изъ двухъ вращающихся столиковъ одинъ на мѣстѣ, будетъ изданъ при описании мебели П. I. Кромѣ того на столѣ одинъ помѣщается пикашукъ изъ перламутра и стали въ футлярѣ изъ краснаго сафьяна, внутри подбитаго бѣлой шелковой тафтой. Украшена всею акварельными видами Витанца (Wiegandt) на слѣдующія мѣста: 1) H. Helena bey Baden. 2) Vom Prater gegen die Stadt. Pognisch Wiegandt. 3) Circus im Prater. 4) Antons-Brücke. 5) Tabor-Brücke. 6) Karl Kirche und Polytechnische Schule. 7) Ansicht der Wien vom Kärthner Thor. 8) Ansicht von Döbling und Wien. Подписанъ Wiegandt. Длина пикашука 0,315 мт., ширина 0,23 см., высота 0,15 см. Две перламутровые чашки, круглыя, на серебряныхъ ножкахъ, наверху Lucerna. Памятникъ Александру Богословенному изъ чернаго дерева съ портретомъ императора, писаннымъ подъ каменъ, съ надписью: «нашъ ангелъ въ небесахъ». Два бронзовыхъ золоченыхъ подсвѣчника, одинъ съ гасильникомъ; одинъ подсвѣчникъ изъ сѣраго камня въ серебряной оправѣ и большая коробка для рисунковъ въ видѣ книжнаго переплета, съ картиной на фарфортъ на крышкѣ, представляющей оденей на опушкѣ лѣса.

Перечисленіе предметовъ будетъ помѣщено въ журналѣ.

<sup>97</sup> См. приложение № 118. Кресло замѣчательное по замыслу; особенно интересно помѣщеніе живыхъ цвѣтовъ въ рогахъ изобилія, составляющихъ ручки кресла и основаніе его спинки. Въ отверстіяхъ роговъ изобилія и во впадинѣ на верху спинки видѣла бы цинковья коробка для посадки живыхъ цвѣтовъ.

<sup>98</sup> См. приложение № 116. Будетъ издано отдельно въ описании столовъ П. I.

<sup>99</sup> См. на планѣ № II, комната № 2 и рис. въ текстѣ на стр. 335. Описание прохода въ эту комнату, чего нельзя сдѣлать въ настоящее время, такъ какъ въ ней не мало предметовъ, останавливающихъ вниманіе. На рисункѣ видно, что эта комната съ антресолями; на антресоляхъ камердинерская. Теперь эта комната носитъ названіе «Паркой». Названіе объясняется выходомъ изъ нея государя, что послужило сюжетомъ для картины Шварца (A. Schwarz 1848. Длина 1 м., высота 0,69), висѣщей въ этой комнатѣ. Она представляется выходъ императора Павла и прощаніе милой карула. Вотъ что въ настоящее время находится въ этой комнатѣ.

На стѣнахъ часы бронзовыя золоченыя, подписано: Roque à Paris (высота 0,69 см.). Картины видѣвъ Павловска: Семья Щегрина, «Видъ Пала-башинъ» (№ 71). Видѣвъ

формы, какъ и моя, <sup>101</sup> также расписанную, но съ тою разницею, что бесѣдка (т. е. потолокъ свода) въ ясенинахъ и что стѣны расписаны противоположными картинами. Мебель такая же, какъ въ моемъ кабинетѣ, съ нѣкоторою разницею только въ оторочкахъ; <sup>102</sup> три стола изъ мрамора и бронзы <sup>103</sup> украшены канделябрами въ видѣ вазъ, <sup>104</sup> столы украшены также издѣльями изъ слоновой кости и янтаря моей работы. <sup>105</sup> Четыре большихъ японскихъ вазъ, <sup>106</sup> изъ нихъ двѣ отъ цесарей моихъ обожаемыхъ родителей, на низкихъ тумбахъ, украшаютъ этотъ покой. Передъ окномъ, т. е. въ полукруглѣ наружной стѣны, передъ окномъ, помѣщена великолѣпная статуя изъ мрамора, представляющая Фавна, <sup>107</sup>



отъ дворца черезъ Славянку на церковъ» (№ 76), «Видъ на прелѣяхъ при вечерней зарѣ изъ-за озера» (№ 77) и Филиппа «Храбъ дружи» (№ 446). Въ углу у окна на пьедесталѣ изъ зеленоватого мрамора съ сѣмьморозовымъ краснѣ (выс. 1,155 см.) статуя изъ бѣлаго мрамора мадонны, приносящей жертву (выс. 0,83 см., ширина плечу 0,265 мм.). На плечу ея сѣва паучи:

PAR. LÈS. FRÈRES. COLLINI. DE TVRIN  
SCULPTEURS. DV. ROY. DE. SARDAIGNE.

Изъ мебели великолѣпный шкафъ съ камеемъ изъ фарфора (коши) (высота 2,50 см., ширина 1,2 см.). Столѣ изъ акажу съ отпѣлкой изъ слоновой кости. На крѣпкѣ и подстолѣ, а также по краямъ наложенъ стекла, спорнаго расписанія. На крѣпкѣ Геба, познана орла. На подстолѣ: Вакханка съ тирсомъ на кепларѣ (изъ Позиси). Кроме того кананъ, два кресла и два стула золочены, крѣпке сѣмьморозовымъ шпатель и у окна прелестный столѣ съ крѣпкой ручкой (выс. 0,705, длина крѣпки 0,98).

Все это въ свое время явится на страницахъ нашего журнала.

<sup>100</sup> См. планъ П, комната № 3, и рис. въ текстѣ на стр. 336.

Потолокъ съ ясенинами. Въ раковинахъ абсидъ барельефы изъ бѣлаго стюка. Надъ окномъ Федра и Пинхитъ; надъ дверью въ кабинетъ—Вакхъ со свитой, подхожиши съ просѣвающимся Ариаднѣ (с). Во фризѣ головки съ крѣпками. Надъ дверями Славя съ крѣпками бѣлосѣ въ бѣлѣ отъ щита съ короной и буквой ГГ.

На стѣнахъ абсидъ въ верхнихъ отпѣлкахъ—илемъ въ илѣхъ, въ нижнихъ шпиль съ росеннымъ тербовѣ. Гирлянды ясениновъ писаны красками (зеленой и бѣлой), прочее гризалью.

<sup>101</sup> Повтореніе указанного имене непроизвольна: уборная В. Ки. дѣйствительно съ двумя изрученіями, но нѣхъ итѣи въ уборной В. Киянии.

<sup>102</sup> Этотъ мебель итѣи. У окна стоишь бѣлый лакированный стулъ, обитый итѣи краснѣ сафьянѣ, и въ первоначальномъ мебели дворца.

<sup>103</sup> <sup>104</sup> <sup>105</sup> По описи 1849 года изъ уборной Вел. Ки. Павла Петровича взяты въ прѣстѣ: № 584. Столъ красного дерева съ бронзою и бѣлымъ мраморомъ овалѣи—въ стѣнѣ фризѣ № 20, № 585. Столъ красного дерева съ бронзою овалѣи—въ стѣнѣ фризѣ № 12, № 582. Столъ въ антресоляхъ № 2, № 575. Вазы съ канделябрами—въ стѣнѣ фризѣ № 4, высота 10<sup>1</sup>, ирисъ. № 576, 578 и 579—работы В. Ки. Марии Александровны изъ слоновой кости и янтаря—въ стѣнѣ фризѣ № 4.

<sup>106</sup> Изъ нихъ одна находится на итѣи.

<sup>107</sup> Описание непроизвольна: законъ бѣлыхъ Фавнѣ древній или новій? Въ описи

Изъ этой комнаты входимъ въ большой кабинетъ, <sup>108</sup> который надо считать за два, такъ какъ онъ раздѣленъ аркой. Это такъ по желанію великаго князя. Часть кабинета, примыкающая къ публичной комнатѣ, <sup>109</sup> вся изъ бѣлаго искусственнаго мрамора: красивый каменный, <sup>110</sup> на которомъ я помѣстила великолѣпную каменную гарнитуру, <sup>111</sup> и по-

1849 г. въ уборной В. Кн. значится подъ № 580—«Антикъ» высотой въ 1 ар. 9<sup>3</sup>/<sub>4</sub> вер. И этого мало, чтобы опознать статую.

<sup>108</sup> См. на планѣ № II, комнаты № 6\* и 6.

<sup>109</sup> См. рис. въ текстѣ на стр. 337.

<sup>110</sup> Изъ бѣлаго мрамора съ золоченой бронзой. См. рис. въ текстѣ на стр. 338.

<sup>111</sup> См. рис. въ текстѣ на стр. 339.

Въ кабинетѣ (№ 5) потолокъ (зеркало) гладкій; наклонъ потолка выше карниза росписанъ въ углахъ орлами. На узкихъ сторонахъ въ центрахъ грифы и по сторонамъ отъ нихъ Славы съ крыльями бабочекъ, отъ бедра переходящая въ орнаментъ травы. На длинныхъ сторонахъ: въ центрахъ горящіе жертвенники, маска, пастушескіе жезлы и трубы, цвѣты виноградной лозы; по бокамъ грифы и кормящіе ихъ колосѣми женскія существа съ крыльями бабочекъ, переходящіе отъ бедра въ орнаментъ травы. Каменная гарнитура состоитъ изъ двухъ канделябровъ бѣлаго мрамора съ золоченой бронзой о трехъ свѣчахъ, высотой 0,39 ст., двухъ вазочекъ съ рельефными украшениями изъ серпентина, выс. въ 0,40 ст., и обелisks.

Обелискъ, высотой въ 0,89 ст., на ступеняхъ, изъ коихъ нижняя занимаетъ площадь въ 0,31 ст.  $\times$  0,31 ст.

Тумба, на которой установленъ обелискъ, изъ розоватаго камня цвѣта подорожника же сланца; обелискъ съ алмусомъ изъ сѣро-иззелено-желтоватаго камня съ свѣтло-коричневыми пятнами.

На обелискѣ вензель изъ буквъ F и E. Подъ вензелемъ, на одной сторонѣ, читается:

22 JUNI 1795.  
GOTT ERHÖRTE  
MUTTER UND KINDER.

Нижѣ, на тумбѣ, бѣлый бисвитинный барельефъ: среди толпы въ классическихъ одеяніяхъ стоитъ царь, правой рукой онъ пожимаетъ руку женщины; къ его лѣвой ногѣ принадлежитъ ребенокъ.

На слѣдующей сторонѣ обелиска верху тотъ же вензель, подъ нимъ написано:

SEINE TREVE  
WÜRTEMBERGER  
ERFLEITEN IHN.

Подъ этимъ на тумбѣ бисвитинный барельефъ: подобная же толпа обращается къ тому же царю, протягивая къ нему руки. Царь отивчается тѣмъ же жестомъ. Колѣнопреклоненный взрослый человекъ и мальчикъ подносятъ царю снопы.

На третей сторонѣ подъ тѣмъ же вензелемъ читается:

DANKBAR  
SEINEM  
VOLCK

На бисвитинномъ барельефѣ, нижѣ, въ серединѣ, сидитъ царица, поднимая правую руку къ небу; ее обнимаетъ слѣва дѣвочка; справа стоитъ дватроха объявившій. Надъ тою стоитъ царь; направо, позади царицы, молодой воинъ. На фонѣ мужчины и женщины, какъ будто поящие (?).

На четвертой сторонѣ подъ тѣмъ же вензелемъ написано:

FINDET ER  
SEIN GLÜCK  
IM WOHLTHVN.

Нижѣ бисвитинный барельефъ: колѣнопреклоненная толпа молится; изъ облаковъ лучи.

лучила ее отъ щедротъ монахъ обожасящихъ родителей. Въ глубинѣ кабинета стоитъ канапъ,<sup>112</sup> а передъ нимъ письменный столъ<sup>113</sup> совершенно подобный моему, который находится въ библиотекѣ Mütterchen въ Эмювѣ. Арка отмѣчена двумя прекрасными мраморными вазами<sup>114</sup> на пьедесталахъ изъ искусственного мрамора. По бокамъ отъ окна стоятъ мраморные столы и на нихъ различныя вещицы изъ слоновой кости и яшмари моей работы.<sup>115</sup> Мебель крѣпка китайскими фаянз алаго цвѣта съ оторочкой гирляндами изъ бѣлыхъ лилій.<sup>116</sup> Красивые часы работы Рентгена<sup>117</sup> дополняютъ украшеніе этого кабинета. Плафонъ расписанъ.<sup>118</sup>



<sup>112</sup> См. рис.

<sup>113</sup> См. рис.

<sup>114</sup> См. рис. въ текствѣ на стр. 337. Высота вазъ 12<sup>3</sup> и вершка, стоятъ на пьедесталахъ высотой 1 ар. 2<sup>1</sup> и в. Вазы повѣя, сфѣланты въ позвѣщеніи. На одной изображенъ Аполлонъ, играющій на китарѣ, и Аполлонъ какъ побѣдитель, которому Побѣда подвѣсаетъ вѣнъ въ присутствіи пяти богинь: Цереры, Венеры и трехъ сѣ жемчужи. На другой вазѣ (правой) воссѣдъ богинь: Зевсѣ, Гермесѣ, Гера, Посейдонѣ, Деиетра, Вакхѣ, Диана (?), богиня сѣ жемчужи.

<sup>115</sup> Тутъ же стоитъ и мраморный столъ изъ императорскаго. Оутомѣнъ позвѣщенъ. Оба стола (см. рис. въ текствѣ на стр. 340, 341), упомянутые описаніи, деревянные рѣзаные золоченые сѣ досками не мраморными, но изъ мѣло-жирнистого гранита. Выс. ихъ 0,94 см. Доски — 0,61 × 0,45 см. На одномъ рис. на стр. 340 три извѣстныя В. Ки., а именитъ въ серединѣ жерновнишъ изъ слоновой кости съ украшеніями изъ золоченой бронзы, на немъ лавочка изъ мѣснаго яшмари. По бокамъ по вазочкѣ изъ мѣснаго яшмари съ бронзовыми золочеными украшеніями: жемчужныя головками, дубовыми вѣтками и драпировками. На орнаментисѣ внизу написано: Marie se 24 decembre 1789.

На другомъ столѣ рис. на стр. 341) усѣженная голова изъ слоновой кости съ украшеніями изъ золоченой бронзы. На верху ваза изъ мѣснаго яшмари. Высота 0,78 см.

<sup>116</sup> См. рис.

<sup>117</sup> См. рис. въ текствѣ на стр. 342. Часы коралловой березы мѣсной сѣ золоченой и серебреной бронзой. Показовыя розовыя и черныя золотыя, розовыя и черныя, серебряныя и рѣзаны. Циферблатъ изъ серебра, на немъ позвѣщенъ:

Röntgen & Kinzing  
A N F W I E D.

Высота часовъ 1,79 см.

<sup>118</sup> См. рис. 1-го и 2-го рис. въ текствѣ на стр. 364.

Въ другой части кабинета, по ту сторону арки,<sup>119</sup> статуи подслепы и каждое изображение украшено тобенювыми<sup>120</sup> полосами плохой работы Ломери (это также подарок покойного французского короля).

Середина стѣны занята моими портретами,<sup>121</sup> промежутокъ между окнами занятъ большимъ зеркаломъ, переѣ которыми находится статуя въ натуральную величину, слѣпокъ съ Неаполитанской: она представляетъ лежащаго на спинѣ Фавна,<sup>122</sup> это сѣдланъ изъ skagnola (это первый слѣпокъ съ этой статуи; онъ былъ сѣдланъ только благодаря моимъ повторительнымъ просьбамъ, обращеннымъ къ неаполитанской королевѣ). Въ углахъ, по сторонамъ отъ оконъ стоятъ еще двѣ статуи, одна представляетъ вождя,<sup>123</sup> другая Меркурія,<sup>124</sup> онъ также слѣпокъ съ неаполитанскихъ статуи и сѣдланъ изъ skagnola. Всѣ эти три статуи помѣщены на пьедесталахъ. Вдоль стѣны расположены низкіе библіотечные шкафы, покрытые сверху мраморными досками и украшенные мраморными бюстами и нѣсколькими группами. Середина библіотечнаго шкафа нѣсколько выдается и отмѣчена храмомъ съ жертвенникомъ изъ слоновой кости моей работы;<sup>125</sup> нѣсколько треножниковъ и наизъ изъ янтаря украшаютъ этотъ храмъ. Мебель въ этой библіотекѣ крѣпка свѣтлоокаймленъ каштановымъ лакомъ съ бѣлыми оторочками, на нихъ гирляндъ изъ желтыхъ лавровъ;<sup>126</sup> кресла<sup>127</sup> и табуреты украшены<sup>128</sup> медаліонами изъ этихъ же цвѣтовъ; карнизъ красивый,<sup>129</sup> плафонъ расписанъ,<sup>130</sup> мебель золоченая.

Почти подъ аркою кабинета находится огромный письменный столъ<sup>131</sup> въ роѣ того, что работы Рентгена. Онъ поддерживается двѣнадцатью колоннами изъ слоновой кости, которыми я сама вѣтовала. Роѣ бюро изящной формы занимаетъ третью часть этого стола и служитъ пьедесталомъ для четырехугольнаго храма изъ слоновой

<sup>119</sup> На планѣ № II, № 6.

<sup>120</sup> См. рис. въ текствѣ на стр. 373, 343 и прил. № 121. Зубецъ въ описаніи неточности: ковры эти не haute lisse, а сурименте, бархатные, т. е. того сорта, который назывался Savonnerie. См. рис. въ текствѣ на стр. 343. Ковры съ украшеніями на темнѣ изъ басенъ Лафонтана: «Пѣтухъ и жемчужное зерно», «Журавль и волкъ» и т. д. Будутъ изданы при описаніи ковровъ и матерій II, 4.

<sup>121</sup> Портреты работы Лампи будутъ изданы при описаніи картинъ II, 4.

<sup>122</sup> Этотъ Фавнъ находится нынѣ въ круглой залѣ (Пталевской), см. приложение № 128. Skagnola—роѣ тисовой массы.

<sup>123</sup> Грѣ она;

<sup>124</sup> Грѣ она;

<sup>125</sup> См. приложение № 119. Надпись на жертвенникѣ вѣду: Marie, se 24 decembre An 1790.

<sup>126</sup>, <sup>127</sup>, <sup>128</sup> См. рис. на стр. 345.

<sup>129</sup> См. рис. въ текствѣ на стр. 344. Слонъ помолка выше картина украшенъ фризомъ; изображенъ Пибѣтъ, увѣчивающій горящій свѣтъ дѣвственъ. По бокамъ курящіеся египтянскіе треножники. По угламъ лавы, чашы, масли, посохи, увѣты цвѣтами и виноградомъ. Въ углахъ Силены, играющіе на цѣвкахъ.

<sup>130</sup> См. приложение № 120. Плафонъ представляетъ Пестину, прогоняющую пороки.

<sup>131</sup> См. приложение № 121 и рис. въ текствѣ на стр. 346 и 347.

кости 132 красивой архитектурѣ: на фронтонѣ храма находится камея великаго князя, вставленный въ бѣлое стекло, на которомъ я написала гризалью трофеев. На другой сторонѣ фронтона находится вензель великаго князя. Предесталь храма также украшенъ одноцвѣтной живописью: въ серединѣ храма стоитъ жертвенникъ воссмиганный, изъ янтаря и слоновой кости: на средней грани въ медальонѣ мой вензель, написанный на стеклѣ и вставленный въ янтарь: на другихъ граняхъ также вставлены вензели моихъ семерыхъ дѣтей, начиная съ Александра, его вензель соединенъ съ вензелемъ Елизаветы, и кончая покойной дорогой Ольгивной. (Я сдѣлала этотъ подарокъ въ прошломъ году (1794) дорогому великому князю, когда дорогая Оливка была еще жива, а Анета еще не родилась). Я писовала всѣ вензеля дѣтей изъ розъ и мирты: мой составленъ изъ мелкихъ голубенкиныхъ цвѣтковъ. На жертвенникѣ находится небольшая бронзовая статуэтка съ атрибутами любви супружеской и сыновней (?). По концамъ стола расположены два канделябра 133 по четыре свѣчи: стержень канделябра въ видѣ всѣченной колонны. Камей великаго князя помѣщенъ на одной изъ граней, откуда идутъ вѣтви для свѣчей. Писменный приборъ 134 античной формы изъ янтаря: перочный ножъ, ножъ для разрѣзанія бумаги, карандашъ, ручка печати, все это изъ янтаря моей работы: я вѣрѣзала даже на стали вензель великаго князя для печати. Кроме того, въ этомъ помѣщеніи находятся различные столы работы Рентгена и здѣшней работы, 135 изъ красиваго мраморнаго вазы съ украшеніями изъ золоченой бронзы 136 помѣщенны у двери, ведущей въ другой кабинетъ великаго князя. 137



Этотъ другой кабинетъ великаго князя украшенъ по стѣнамъ красивыми голубнами, 138 въ красивыхъ золоченыхъ карнизахъ: плафонъ рас-

132 См. рис. въ текстѣ на стр. 346 и 347.

133 См. рис. въ текстѣ на стр. 346.

134 См. рис. въ текстѣ на стр. 348.

135 ?

136 См. рис. въ текстѣ на стр. 348. Вазы—поны съ античныхъ.

137 См. на планѣ дома № II, № 7. Теперь называется «Конюшня».

138 См. рис. въ текстѣ на стр. 349. Голубень, украшающій полукруглую стѣну, въ серединѣ и цѣмъ медальонѣ съ изображеніемъ Венеры, прибавленъ на своей ко-

писанъ аи fresco; <sup>139</sup> красивши каминъ помѣщенъ между двумя окнами; надъ нимъ красивое зеркало. Каминъ украшенъ гарнитурой изъ фарфоровыхъ вазъ; <sup>140</sup> по сторонамъ каминя, въ углахъ два пѣдестала съ большими фарфоровыми вазами; <sup>141</sup> середина закругленной стѣны означена большими письменными столомъ, <sup>142</sup> поставленными въ рядъ; онъ украшенъ великолѣпными часами <sup>143</sup> и канделябрами. <sup>144</sup> По сторонамъ стола находится двѣ мраморныхъ усѣченыхъ колонны съ мраморными, очень красивыми фигурами. <sup>145</sup> Другія стороны стѣны украшены красивыми столами изъ алебастра съ вазами. <sup>146</sup> Мебель крѣпкая желтымъ съ оторочкой въ видѣ гирляндъ изъ сирени. <sup>147</sup>



сидитъ съ амурами къ Вулкану, сидящему за работой. Въ глубинѣ циклоны. Внизу справа подписи ткача Neilson. ѣх.

См. рис. въ текстѣ на стр. 350. Гобеленъ, украшающій стѣну у окна; въ медальонѣ Діана и Эндиміонъ. Подписано F. Boucher. Внизу надпись Neilson. ѣх. На противоположной стѣнѣ въ медальонѣ Венера на колесницѣ, прицѣпленной къ амурамъ. Подписано F. Boucher. 1766. Внизу направо Neilson. ѣх.

<sup>139</sup> Плафонъ, т. е. горизонтальный потолокъ, не расписанъ, а расписанъ подъ барельефы въ высокой фризъ сверху стѣны. См. рис. въ текстѣ на стр. 351. Фризъ раздѣленъ на 12 написанныхъ барельефовъ на слѣдующія темы: Жертвоприношеніе (надъ гобеленомъ съ Венерой); застѣвъ нея направо: Оогіи Олимпія; Персей, устрѣщающій враговъ головою Медузы; Триумфъ; Основаніе Рима съ Ромуломъ и Ремомъ въ видѣ младенцевъ (изобраз. на стр. 351); Аполлонъ среди Музъ; поѣздъ Вакха; Гераклесъ, борющійся съ Антеемъ; Гераклесъ со змѣей на плечѣ, пугающей женщину (?); процессія съ урной; Персей, освобождающій Андромеду; Аполлонъ съ лирой (?).

<sup>140</sup> Каминъ изъ бѣлаго мрамора, украшенный золоченой бронзой и виткой флорентинской мозаикой.

Эта гарнитура изъ трехъ предѣльныхъ свѣтло-розовыхъ вазъ находится иныи въ гостиной В. Ки. Александры Іосифовны. Въ описи 1849 г. она значится подъ № 741 и 742. Бюстъ изданъ при описаніи фарфоровъ П. .1.

<sup>141</sup> Эти великолѣпныя вазы въ описи 1849 г. значатся подъ № 752. Бюстъ изданъ при описаніи фарфоровъ П. .1.

<sup>142</sup> Не тотъ ли это роскошный столъ изъ драгоценнаго дерева, сложенной кости, золоченой бронзы, украшенный камнями, который стоитъ теперь въ «Залѣ Войны»? См. рис. въ текстѣ на стр. 352. На немъ фарфоровая золоченая чернильница съ Мипервой и двумя амурами, одинъ съ лирой, другой съ мечомъ.

<sup>143</sup> ?

<sup>144</sup> Не тѣ ли два подсвѣчника, которые въ описи 1849 г. значатся подъ № 755: малычкѣ и дѣвчонка, несущіе вазоны съ топазами, изъ золоченой бронзы? Бюстъ изданъ при описаніи бронзъ П. .1.

<sup>145</sup> Въ описи 1849 г. изъ № 7, т. е. этого кабинета, значится полуколонна (№ 758), мраморная статуя юности съ козленкомъ (757) и мраморная же статуя женщины съ кубкомъ. Не они ли? Бюстъ изданъ при описаніи мраморовъ П. .1.

<sup>146</sup> Столы (2) находятся въ этой комнатѣ. См. рис. на стр. 350.

<sup>147</sup> Сохранилась до сихъ поръ, конечно, въ сильной поврежденности видѣ. Образцы бюстѣ изданъ.

Вотъ описаніе нашихъ внутреннихъ покоевъ: я перехожу къ параднымъ комнатамъ и начинаю гостинной великаго князя,<sup>148</sup> куда онъ вступаетъ изъ послѣдняго кабинета.

Она округлой формы съ четырьмя пирами, изъ нихъ одна занята печью,<sup>149</sup> а три другихъ диванами.<sup>150</sup> Стѣны гостинной отгублены бѣлыми искусственными мраморомъ. Красивыя золоченыя карнизы,<sup>151</sup> плафонъ расписанъ,<sup>152</sup> по сторонамъ пины большія поставки подъ портретами въ видѣ военныхъ трофеевъ, золоченыя.<sup>153</sup> Мебель крѣпкая сиреневымъ съ тканой оторочкой изъ желтыхъ левкоевъ.<sup>154</sup>



Моя гостинная,<sup>155</sup> куда я вхожу изъ моей библіотеки, такой же формы и изъ той же породы украшена съ тою разницею, что гостинная великаго князя изъ военныхъ украшеній, а моя украшена орнаментами, характерными для мира:<sup>156</sup> трофеи, росписи плафона, соотвѣстующія

<sup>148</sup> См. на планѣ, комната № II, № 8.

<sup>149</sup> См. рис. въ текствѣ на стр. 353.

<sup>150</sup> Теперь дивановъ нѣтъ, а поставлены на нихъ столы изъ мраморныхъ бюсты и статуи въ подставкахъ для свѣтильниковъ. См. рис. въ текствѣ на стр. 354. Въ пины портреты бюсты Одиссея съ поименованіемъ Arianna. Въ другихъ пины «Хиба» и въ трембей статуя престолу Ватиканской статуи съ бюстами, Талии.

<sup>151</sup> См. рис. въ текствѣ на стр. 355, рисъ изображенъ карнизы, вѣнчающія въ другой комнате и изъ нихъ карнизы.

<sup>152</sup> Плафонъ разрѣшенъ на 8 треугольных полей. Подъ ними нарисованы карнизы, пины, дивановъ бѣлыхъ бархатныхъ на золотомъ фонѣ на военныхъ сюжетахъ.

<sup>153</sup> См. рис. въ текствѣ на стр. 353 и 354.

<sup>154</sup> ?

<sup>155</sup> См. на планѣ, № II, комната № 11.

<sup>156</sup> См. рисунокъ № 122, рисъ изображенъ на рисункѣ бронзовыя золоченыя статуи и бюсты военныхъ трофеевъ, карнизы и статуи военныхъ. См. рис. въ текствѣ на стр. 354, рисъ изображенъ карнизы, вѣнчающія въ библіотекѣ В. Ки. Марии Гессерофони.



миру. Стѣны также покрывы бѣлымъ искусственнымъ мраморомъ: карнизъ очень богатымъ позолотой; подставки съ красивыми бронзовыми канделябрами; <sup>157</sup> мебель крѣпко матеріей цѣлѣмъ *vert de romme* съ оторочкой, затканной розами. <sup>158</sup>

Наша обѣдѣнная комната отграничена отъ большой залы арками.



Большая зала въ видѣ продолговатаго чешуреугольника. <sup>159</sup>

Она украшена колоннами изъ искусственного мрамора *vert antique*. <sup>160</sup> карнизъ очень богатымъ; капители колоннъ коринтскаго ордера; <sup>161</sup> стѣны покрывы бѣлымъ искусственнымъ мраморомъ; въ нишахъ въ стѣнахъ помѣщены статуи, сѣлки съ антиковъ. <sup>162</sup> Эта зала, хотя и въ ней и стѣнъ позолоты чрезвычайно красива. Два великолѣпныхъ камня изъ мрамора и бронзы приходится противъ оконъ; <sup>163</sup> двери рѣзаного дерева, а орнаменты изъ бронзы. <sup>164</sup> Зала украшена чешырѣмъ большими столами на золоченыхъ ножкахъ. <sup>165</sup>

Одинъ изъ этихъ столовъ накрывъ доской изъ настоящаго *vert antique*; <sup>166</sup> другой изъ малахита; <sup>167</sup> два другихъ изъ краснаго итальянскаго мрамора чернаго цѣлѣмъ съ бѣлымъ. <sup>168</sup> Столы украшены вазами изъ порфира, <sup>169</sup> восточнаго алебастра, <sup>170</sup> канделябрами. <sup>171</sup> На камняхъ

<sup>157</sup> См. рис. въ текствѣ на стр. 357, представляющей одну изъ стѣн этой залы съ бюстомъ Каракаллы. Въ другихъ двухъ мраморные бюсты Музы и Августа (?). Въ люнетахъ также 8 бѣлыхъ барельефовъ на золотомъ фонѣ на широкій темб. 16 угловъ съ широкими трофеями. Будутъ изданы.

<sup>158</sup> ?

<sup>159</sup> См. на планѣ № II козшатъ № 9 и приложение № 123.

<sup>160, 161</sup> См. приложения № 123 и 124.

<sup>162</sup> Отдѣлку стѣнъ за колоннами см. на рис. въ текствѣ на стр. 358.

Въ нишахъ сѣлки съ Афродиты Каллиппы, Афродиты Медичейской, Гермеса съ фалейтой, юнато Сатира съ козленкомъ, Психеи съ бабочкой, Аполлона (съ правой рукой, положенной на голову), Афродиты, придерживающей одежду на лонѣ, и юнато Сатира съ виноградною лозой.

<sup>163</sup> См. приложение № 124.

<sup>164</sup> Будутъ изданы въ слѣдующихъ №№.

<sup>165</sup> См. рис. въ текствѣ на стр. 359.

<sup>166</sup> У парадной стѣны, ближе къ «залу мира».

<sup>167</sup> У парадной стѣны, ближе къ «залу войнъ».

<sup>168</sup> У внутренней стѣны, у каминовъ.

<sup>169</sup> См. рис. въ текствѣ на стр. 359 и приложение № 126, представляющее великолѣпную порфировую пазу въ бронзовой золоченой оправѣ, одну изъ двухъ стоящихъ у входовъ на боковыя балконы.

<sup>170</sup> ?

<sup>171</sup> Одинъ изъ этихъ канделябровъ изображенъ на рис. въ текствѣ на стр. 360. Другіе будутъ изданы въ слѣдующихъ №№.

также находятся канделябры<sup>172</sup> и большія вазы изъ стараго снѣго японскаго фарфора съ бронзой.<sup>173</sup> нѣкоторыя изъ этихъ вазъ я объясана щедротамъ моихъ обожаемыхъ родителей.

Мебель этой залы украшена красной рѣзбон и вызолочена.<sup>174</sup>

Въ этой залѣ четыре канапа.<sup>175</sup>

Матерія занавѣсей и стульевъ изъ толстаго бѣлаго китайскаго фая съ золотой оторочкой въ видѣ гирлянды изъ цвѣтковъ;<sup>176</sup> мелко византійскіе кресла; медаліоны стульевъ, креселъ и канапъ изъ того же;<sup>177</sup> эта мебель великолѣпна.



Изъ этой залы vstupаюмъ въ италіанскую залу.<sup>178</sup> Здѣсь мы иногда обѣдаемъ: она освѣщена сверху; она круглой формы; стѣны ея отгудланты искусственными мраморомъ спрелеваго и бѣлаго цвѣта съ краснотъ. съ барельефами изъ мрамора;<sup>179</sup> въ четырехъ углахъ стоятъ четыре

<sup>172</sup> Одинъ изъ замѣчательныхъ бронзовыхъ канделябровъ на казинѣ, изъ золоченой и тисненой бронзы, изображенъ на приложеніи № 123.

<sup>173</sup> См. приложение № 127, гдѣ изображено одно канапъ и два кресла изъ Грессонъ залы. Дерево, окрашено частью подъ мѣди окислированной бронзы, частью вызолочено.

<sup>174</sup> 175, 176, 177. Первоначальной обивки этой дѣйствительно великолѣпной мебели не сохранилось, теперь она покрыта еще роскошнѣе, а именно гобленами, парочкою дѣловесными для каждаго канапа и кресла. Для образца показываю покрывну одного угла на рис. въ текстѣ на стр. 361 и трехъ креселъ на рис. въ текстѣ на стр. 362. Остальное для подробнѣе описаніе будетъ издано при описаніи мебели П. Д.

<sup>178</sup> См. планъ № II томъ № 10. Приложение № 128, представляющее изъ этой залы. На рисункѣ въ текстѣ на стр. 363 изображенъ второй этажъ этой залы или второй этажъ на стр. 361 сѣвѣмъ верхъ или фонтанъ залы, откуда она освѣщается.

<sup>179</sup> См. приложение № 129, представляющее древній римскій барельефъ, вѣнчающій колонну въ залу, расположенную въ правой части зала, съ изображеніемъ моего деда и дѣды римской брентон перестройки, который на лѣвой «соединеніе» десницъ, dextrarum junctio. Это

прекрасныхъ мраморныхъ статуи.<sup>180</sup> Мебель и драпировки балконовъ изъ голубой материи, шитой серебромъ.<sup>181</sup> Карнизъ очень изукрашенъ и съ позолотой.<sup>182</sup>

Изъ этой залы вступаютъ въ переднюю главную лестницу.



былъ заключительный моментъ въ римской брачной церемонии, когда въ присутствии десяти свидѣтелей проиба,—замужняя женщина, по изображеніи брачующихся согласна на бракъ, сводила брачующихся и соединяла ихъ правыя руки. За невестой вѣроятно paranympnos—«панибрата» бѣлорусскихъ свадебъ.

На приложеніи № 130 другой замѣчательный барельефъ, представляющій Трехъ Грацій.

<sup>180</sup> Тенерь ихъ иѣмѣ и какіе стояли—неизвѣстно.

<sup>181</sup> ?

<sup>182</sup> См. рис. въ текстѣ на стр. 363, 364 и приложение № 128.

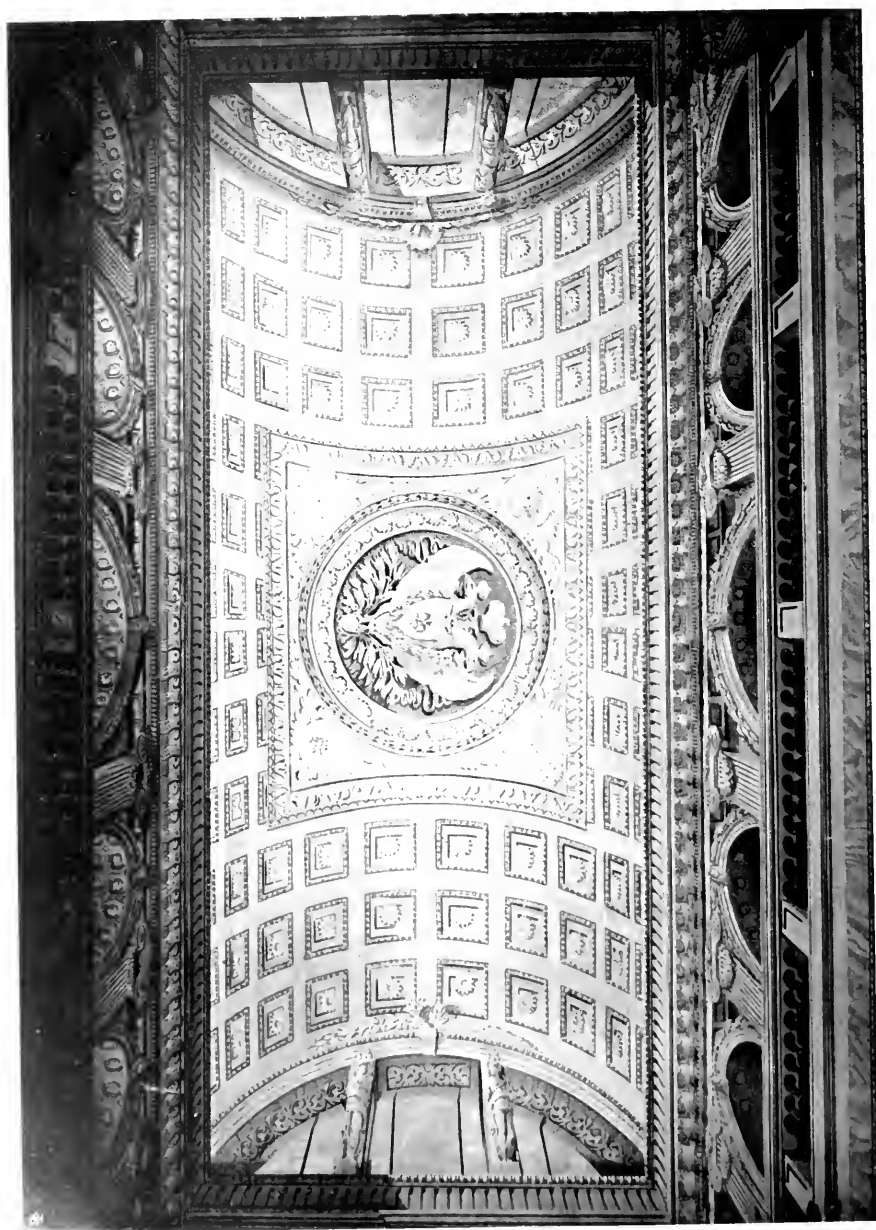


БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦЪ ВЪ ПАВЛОВСКѢ.  
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.

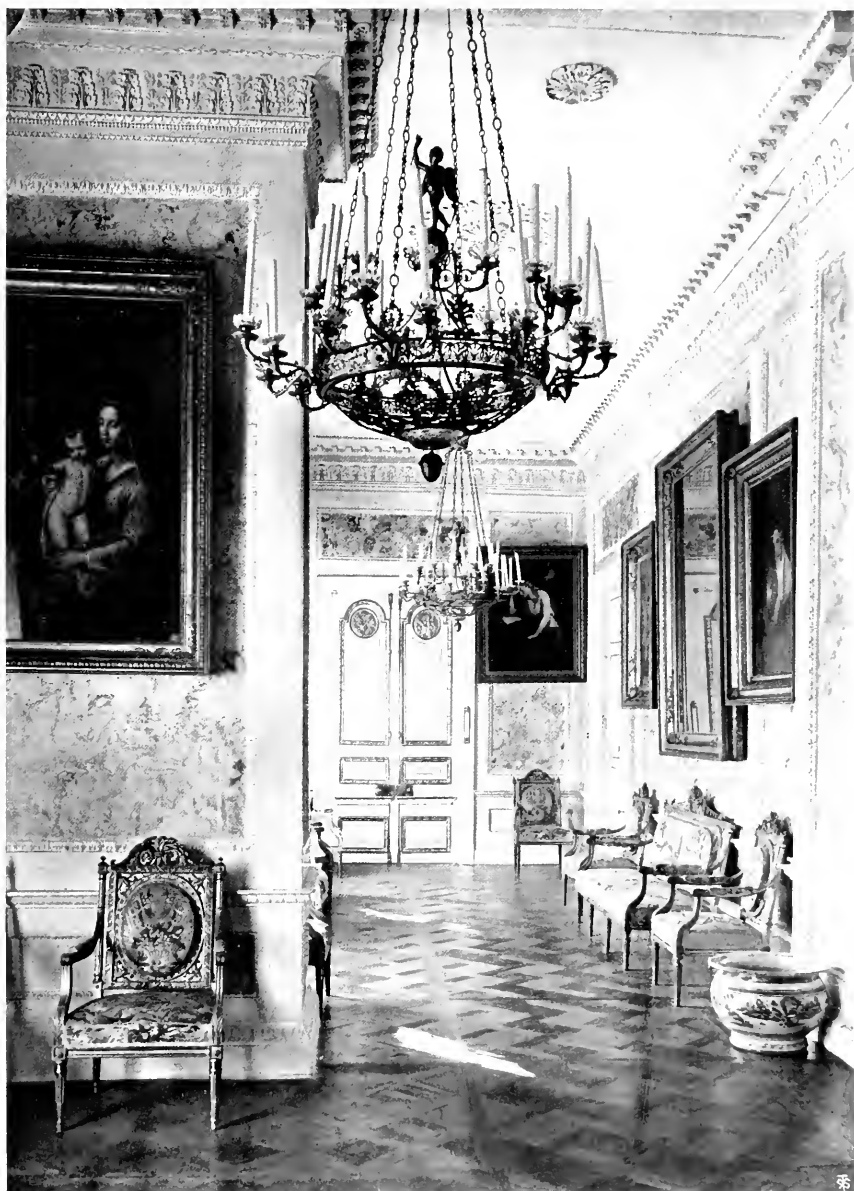


LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.

PAVILLON DRESSÉ PAR J.B. JULLIEN.  
LE GRAND SALON DE FANTASME.



БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦЪ ВЪ ПАВЛОВСКѢ.  
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



ЗАЯ НЕТЪ РАМНОГО И УГОЛОМЪ БОЛЬШОГО ПОМЕЩЕНІЯ НАПР. ОНА ПОСЛУЖИТЪ ЗА АНТРЕПОСЪ.  
SALLE PRÉCÉDANT LE CABINET ET LE CABINET DE TOILETTE DE LA GRANDE-DUCHESSE MARIE FÉODOROVNA.  
(LA PREMIÈRE PARTIE DOIT ÊTRE LA SALLE DE SERVICE DES FEMMES DE CHAMBRE DE LA GRANDE-DUCHESSE.)

БОЛЬШОЙ ТВОРЕЦЬ ВЪ ПАВЛОВСКѢ.  
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.





БОЛЬШОЙ ДРОРЕЦЬ ВЪ ПАВЛОВСКѢ.  
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



L'AMBIANCE DE LA BIBLIOTHÈQUE DE L'ÉGLISE MARIE-ROSE.  
CAPITULE DE CHARENTAIS DANS LE CAHNET DE LA GRANDE ROCHERIE MARIE-ROSE.

КОЛЛЕКЦИЯ БРОКЕТОВ, ИЛИ НАКЛОДОВ,  
В ГРАФИЧЕСКОМ ПАЛАТЕ ПАВЛОВСКОГО.



КОЛЛЕКЦИЯ БРОКЕТОВ, ИЛИ НАКЛОДОВ, В ГРАФИЧЕСКОМ ПАЛАТЕ ПАВЛОВСКОГО.

ТАБЛИЦА БРОКЕТОВ, ИЛИ НАКЛОДОВ, В ГРАФИЧЕСКОМ ПАЛАТЕ ПАВЛОВСКОГО. (С. 100-101)



PAULIN ET PROPERCE, RE, L'INTERIEUR.  
LE GRAND PALAIS DE L'ANTIQUE.



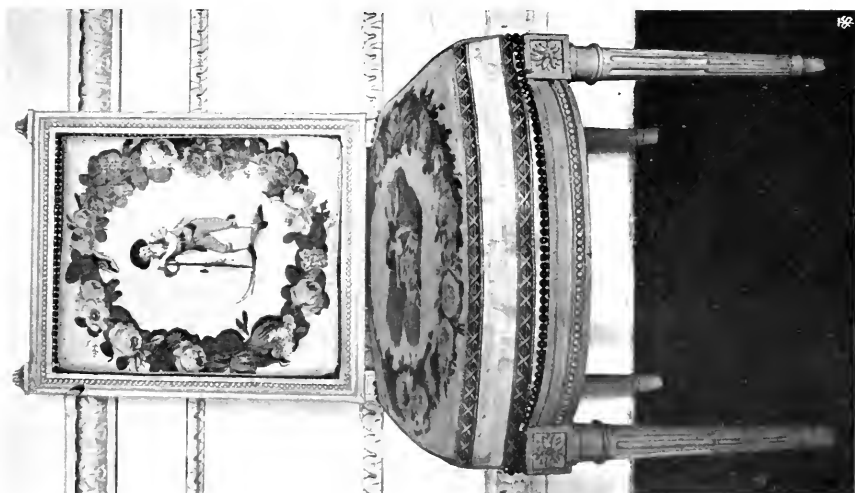


УБОРИИ БОТЫНОВЪ ИБОРИИ МАРИИ ПАВЛОВНЫ — СКАРИИ ДЪ БОТИИ ДЪ ГРАИИ-ДУИИИ МАРИИ ПАВЛОВНЫ

БОЛШОЙ ПРОЕКТЪ ВЪ НАСТОЯЩЕЕ  
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.

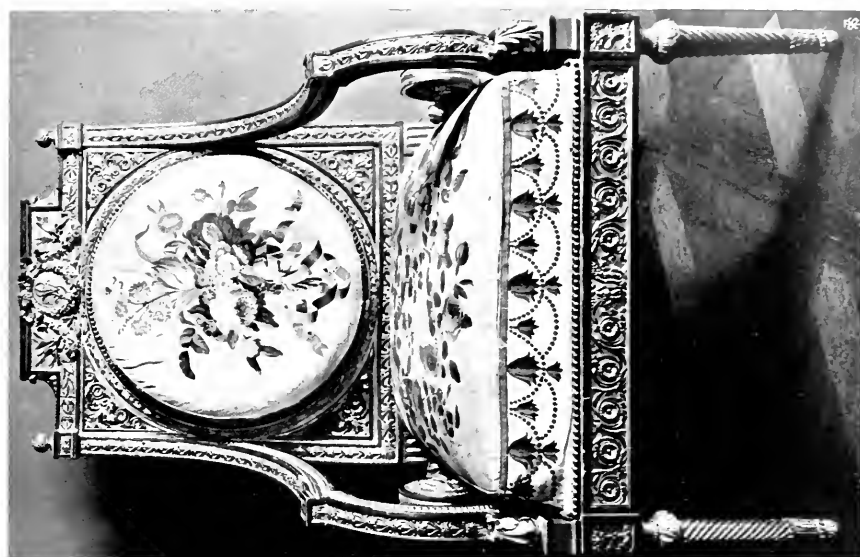


БАТЬКОНИ ДВОРЕЦЬ ВЪ ПАВЛОВСКѢ.  
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



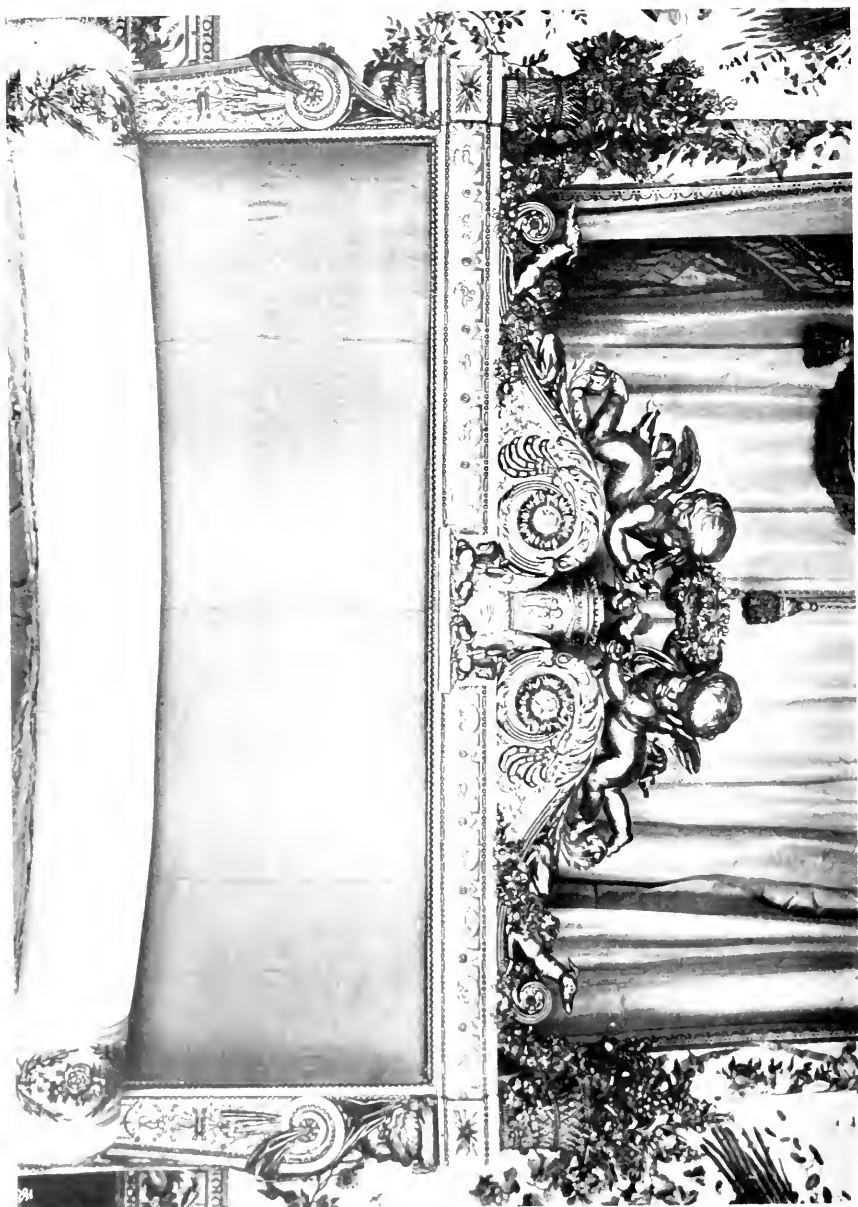
Кресло из дворца в Павловске. Картина на спинке, работы А. А. Иванова.  
Siège de la Cour de Pavlovsk. Peinture sur le dossier, par A. A. Ivanov.

CHAISE EN BOIS, TRAVAIL DE LA COUR DE PAVLOVSK. PEINTURE SUR LE DOSSIER, PAR A. A. IVANOV.



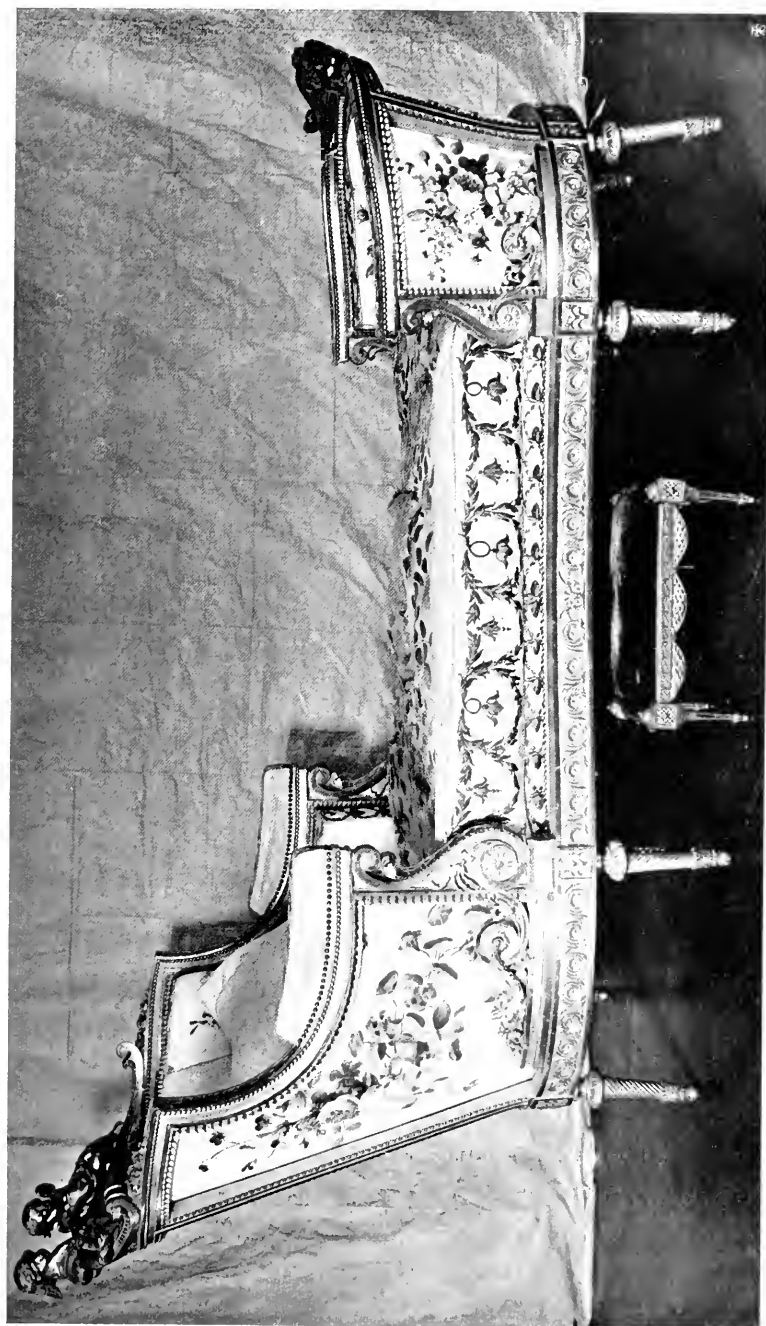
Кресло из дворца в Павловске. Картина на спинке, работы А. А. Иванова.  
Siège de la Cour de Pavlovsk. Peinture sur le dossier, par A. A. Ivanov.

BOGOMOLOV, B. B., L. A. BOGOMOLOVA,  
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.





БОТЫНОКЪ ДВОРЕЦА ВЪ ПАВЛОВСКѢ.  
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



LA BOUTEILLE D'OR ET LE SIÈGE DE LA CHAMBRE DE LA GRANDE DUCHESSE MARIE ALEXANDROVNA  
CHAISE LONGUE DANS LA CHAMBRE À COUCHER DE LA GRANDE DUCHESSE MARIE ALEXANDROVNA

БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦЪ ВЪ ПАВЛОВСКѢ.  
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.

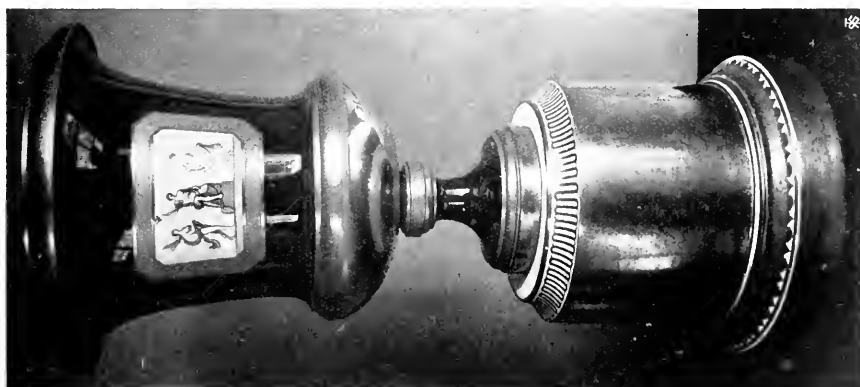


ПОДЪ СЪДЪЛАНІЕ ВЕЛИКОЙ КНЯГНИ МАРИИ ОЛЕГОВНЫ.  
POUR LE SIEGE DE LA GRANDE DUCHESSE MARIE FÉODOVNA  
DE LA CATHÉDRALE A COCHER DE LA GRANDE DUCHESSE MARIE FÉODOVNA

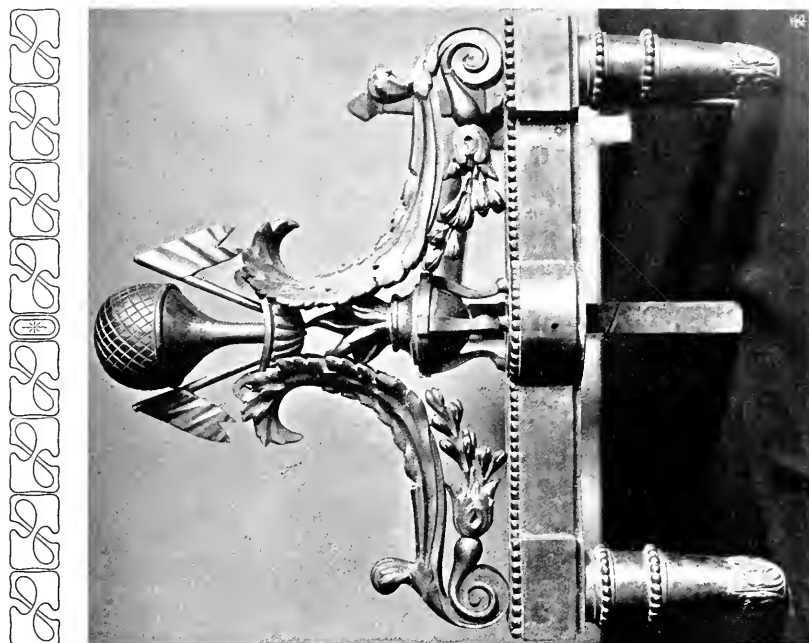


БОТЫРЪИ ЦОРЕЦЬ ВЪ ПАВЛОВСКѢ.  
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.





СЪВѢЩАТЕЛЬНАЯ ВАСИЛЬСКАЯ  
ВАСИЛЬСКАЯ ВАСИЛЬСКАЯ  
ВАСИЛЬСКАЯ ВАСИЛЬСКАЯ  
ВАСИЛЬСКАЯ ВАСИЛЬСКАЯ



СЪВѢЩАТЕЛЬНАЯ ВАСИЛЬСКАЯ  
ВАСИЛЬСКАЯ ВАСИЛЬСКАЯ  
ВАСИЛЬСКАЯ ВАСИЛЬСКАЯ  
ВАСИЛЬСКАЯ ВАСИЛЬСКАЯ

БОЛЬШОЕ БОЛЬШОЕ БЫ НАБОРКЕ  
В ГРАД ПАЛАС ДАВЛОВСКО.



БОЛИШОЕ ДВОРЦЕВОЕ ЗАВЕРШЕНИЕ.  
 LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



ГЛОРИЯ, РАБОТАЮЩАЯ НАД ГЛОБУСЪМ. ТАКА, КАКЪ ОНА БЫЛА НАМЪЩЕНА ВЪ ДВОРЦЕВЪХЪ.  
 LA GLOIRE, PEINTURE SUR PIERRE DE MARBRE DANS LE BOULVOIR DE LA GRANDE DUCHESSE MARIE ALEXANDROVNA.

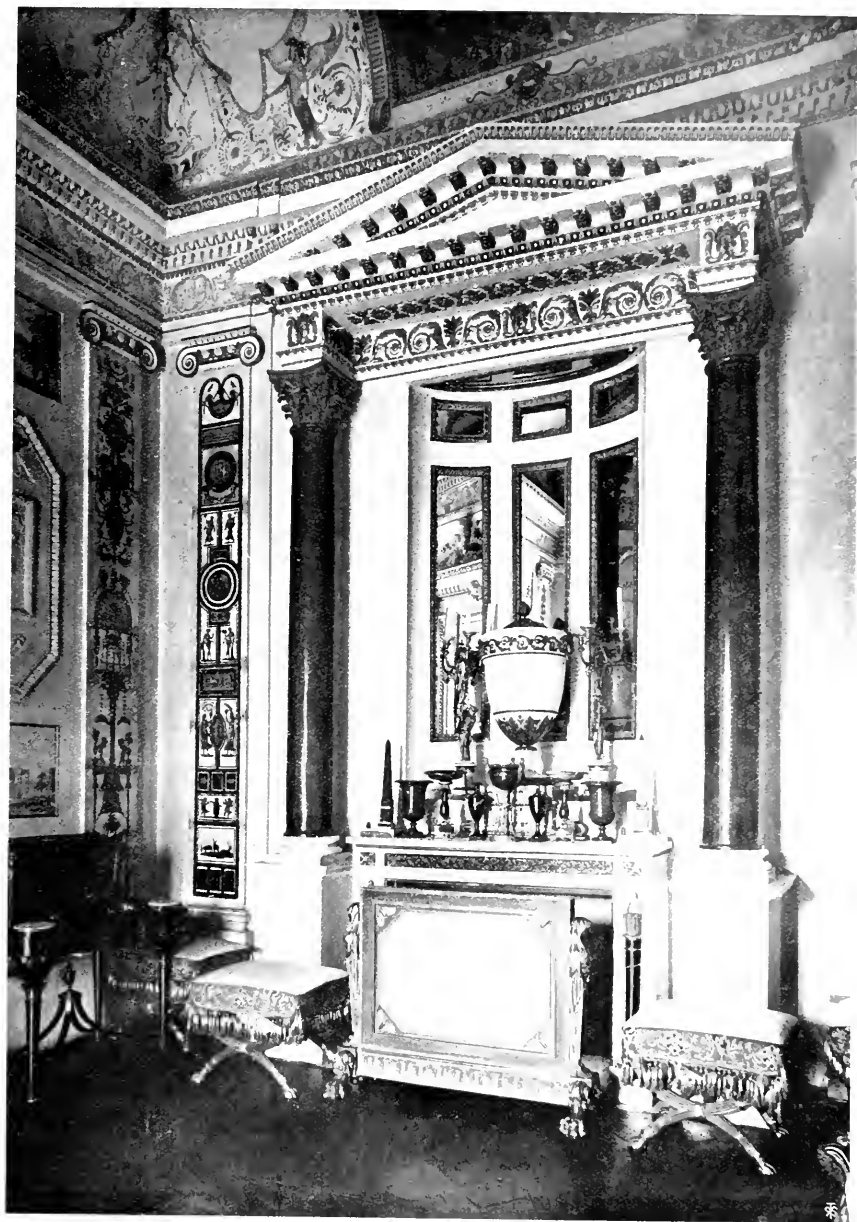




СВѣтъ въ Большой Дворецъ въ Павловскѣ  
Lumière dans le Grand Palais de Pavlovsk  
Le chandelier de l'Oratoire de l'Oratoire de Pavlovsk



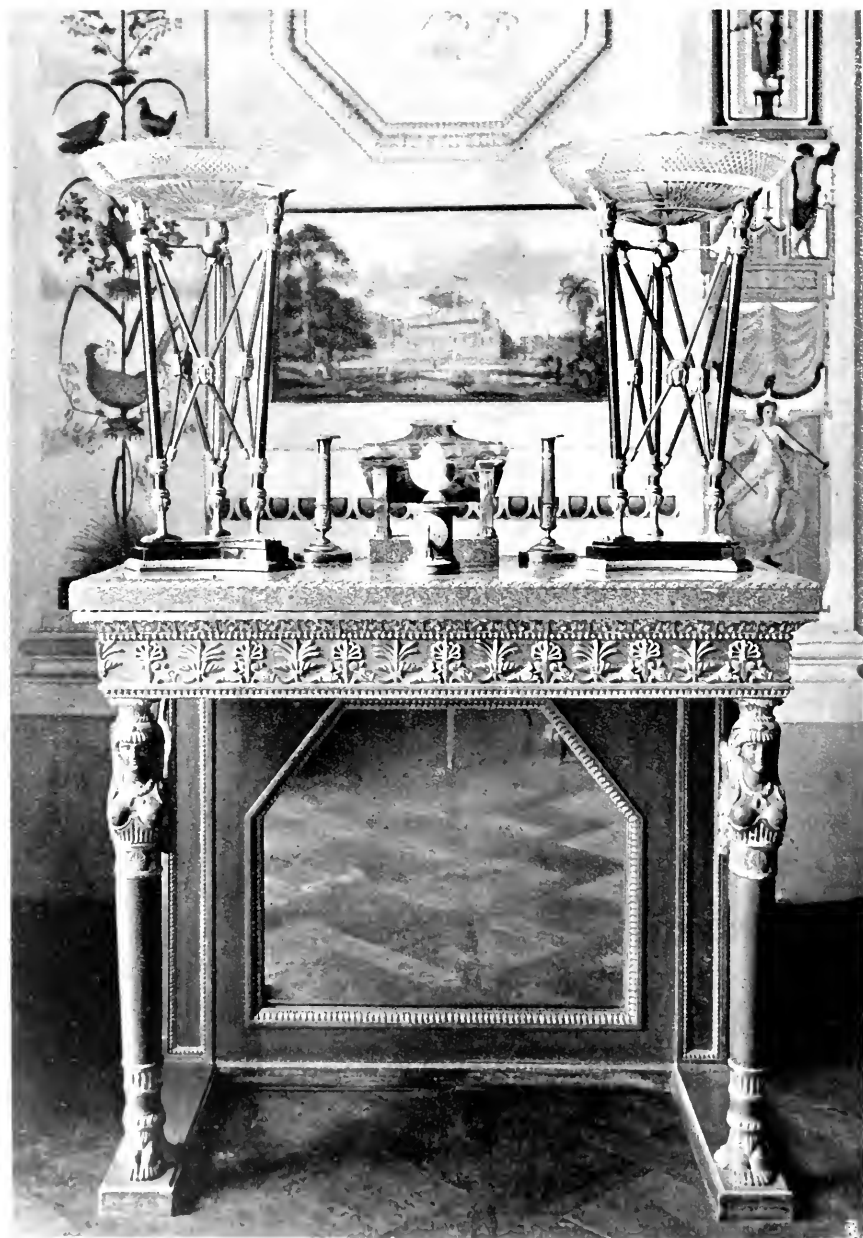
БОЛЬШОЙ ПОВЕИЪ ВЪ ПАВЛОВСКѢ.  
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



ЛАВАНЪ СЪВѢЩЕНІЯ СЪВѢЩЕНІЯ СЪВѢЩЕНІЯ — ГОУДОУ ДІА. ГРАВЕ-ДУ-ИССІ. МАД. С. ПЕТ. С. А. А.

БОТЫНОЧНИКЪ ВЪ ПАВЛОВСКѢ.

LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



БОЛЬШОЙ БОРЕЦЪ ВЪ ЛАВРОВСКЕ.  
LE GRAND PALAIS DE PALOVSKE.



БОЛЬШОЙ БОРЕЦЪ ВЪ ЛАВРОВСКЕ. БОЛЬШОЙ БОРЕЦЪ ВЪ ЛАВРОВСКЕ.  
LE GRAND PALAIS DE PALOVSKE. LE GRAND PALAIS DE PALOVSKE.

БОЛЬШОЙ ТВОРЕЦЪ ВЪ ПАВЛОВСКОМЪ.  
LE GRAND TALAIS DE PAVLOVSK.



БОЛЬШОЙ ДИЩЕВЪ ВЪ ПАВЛОВСКОМЪ.  
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



КРѢМНКА СТОЛА СЪ ВИДАНІИ ПАВЛОВСКА РАБОТЫ ИМПЕРАТОРСКАГО ФАБРИКАТО ЗАВОДА.  
TABLE EN PORCELAINE AVEC DES VUES DE PAVLOVSK, EXECUTÉE DANS LA MANUFACTURE IMPERIALE DE PORCELAINE  
A ST-PETERSBOURG.

БОТЫНОВ ДВОРЕЦЪ ВЪ ПАВЛОВСКѢ.

LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



БОТТИЧЕИ ПРОПЕИ ВЪ НАСТОЯЩЕИ  
LE GRAND PALAIS DE POLAISE.



БИБЛИОТЕКА БИШОПЪ КИРИЛЛА ПАВЛА ГОЛОУБОВИЧА  
BIBLIOTHEQUE DE LA GRANDE-DUCHESSE MARIE THÉODORE.





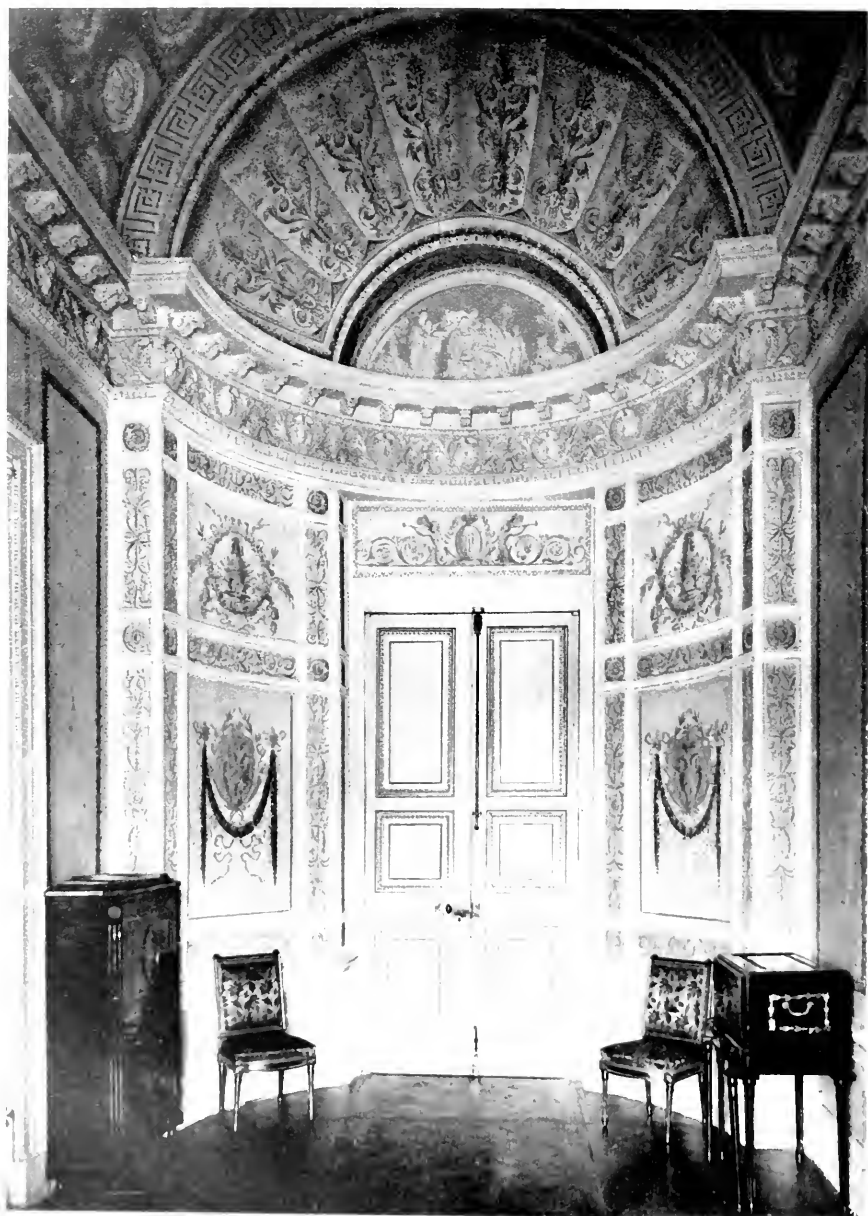


БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦЪ ВЪ ПАВЛОГРАДѢ.  
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



КАМЕРНИЧЬЯ КЪМЪ ПЕРЪЕГО ДОРОЖНИКА ИЛИ ДОРОЖНИКА ИЛИ ДОРОЖНИКА  
SALLE DES VOYAGES, OR, CHAMBRE DU GRAND VOYAGEUR.

БОТНИНОЙ ИВОНЕЛЬ ВЪДЖАВТОВСКЕ.  
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



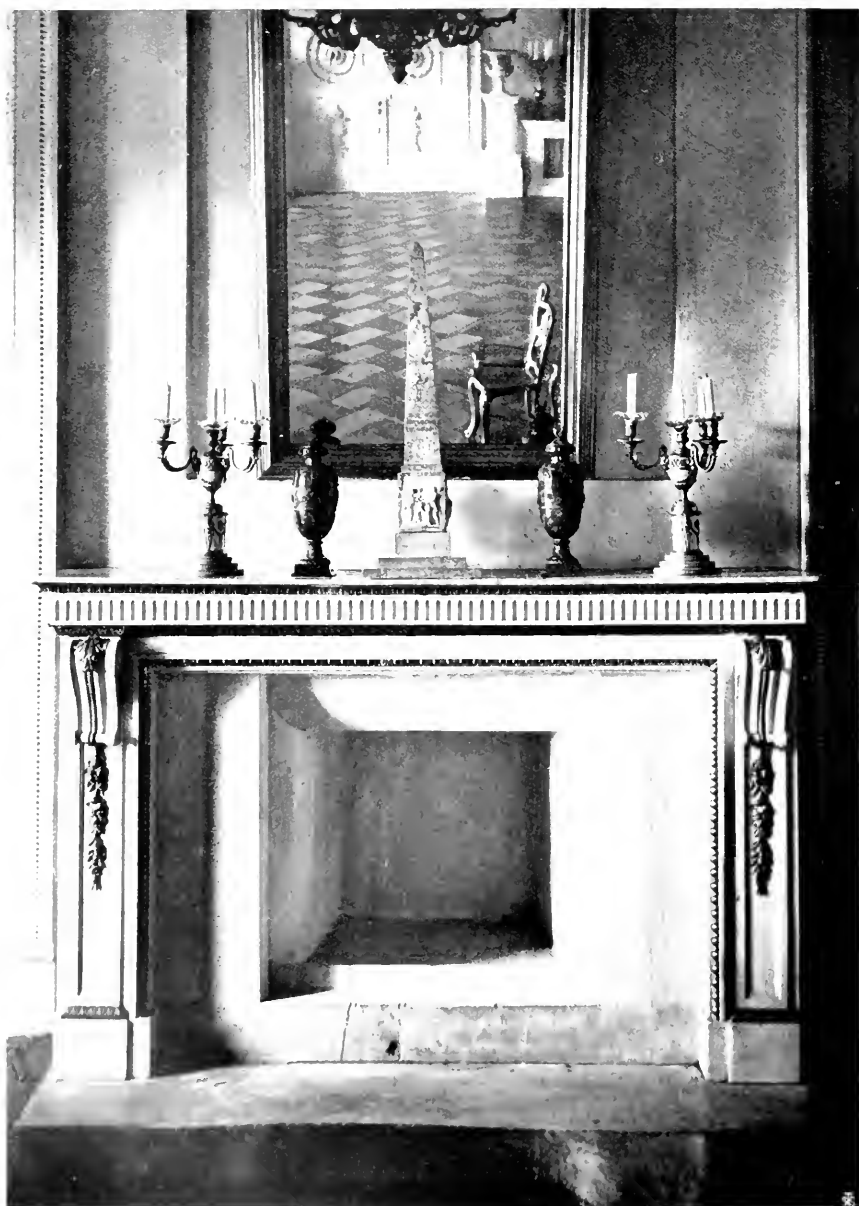
BOULEVARD TRUFFAUT, 11, PARIS  
LE GRAND PALAIS DE L'ÉCOLE



LE GRAND PALAIS DE L'ÉCOLE, PARIS  
BOULEVARD TRUFFAUT, 11, PARIS

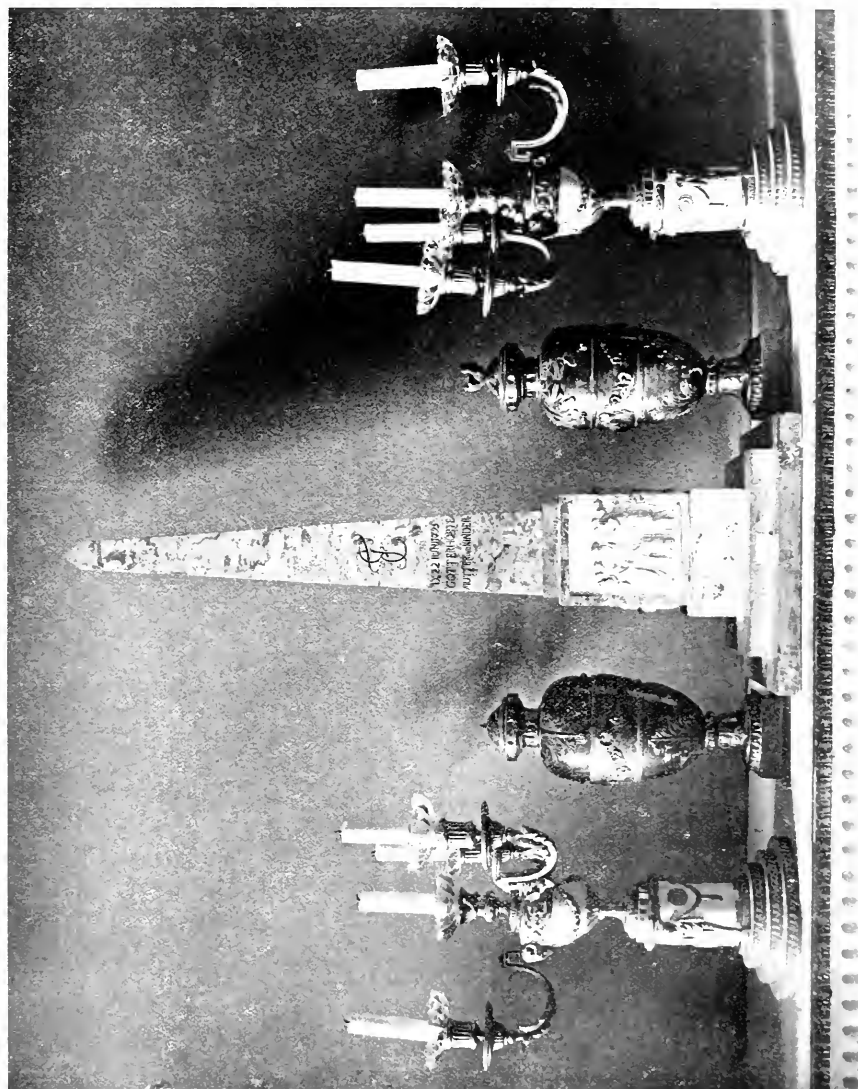
БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦЪ ВЪ ПАВЛОВСКѢ.

LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



ПЕРВЫЙ ЭТАЖЪ БОЛЬШОГО ДВОРЦА ВЪ ПАВЛОВСКѢ.

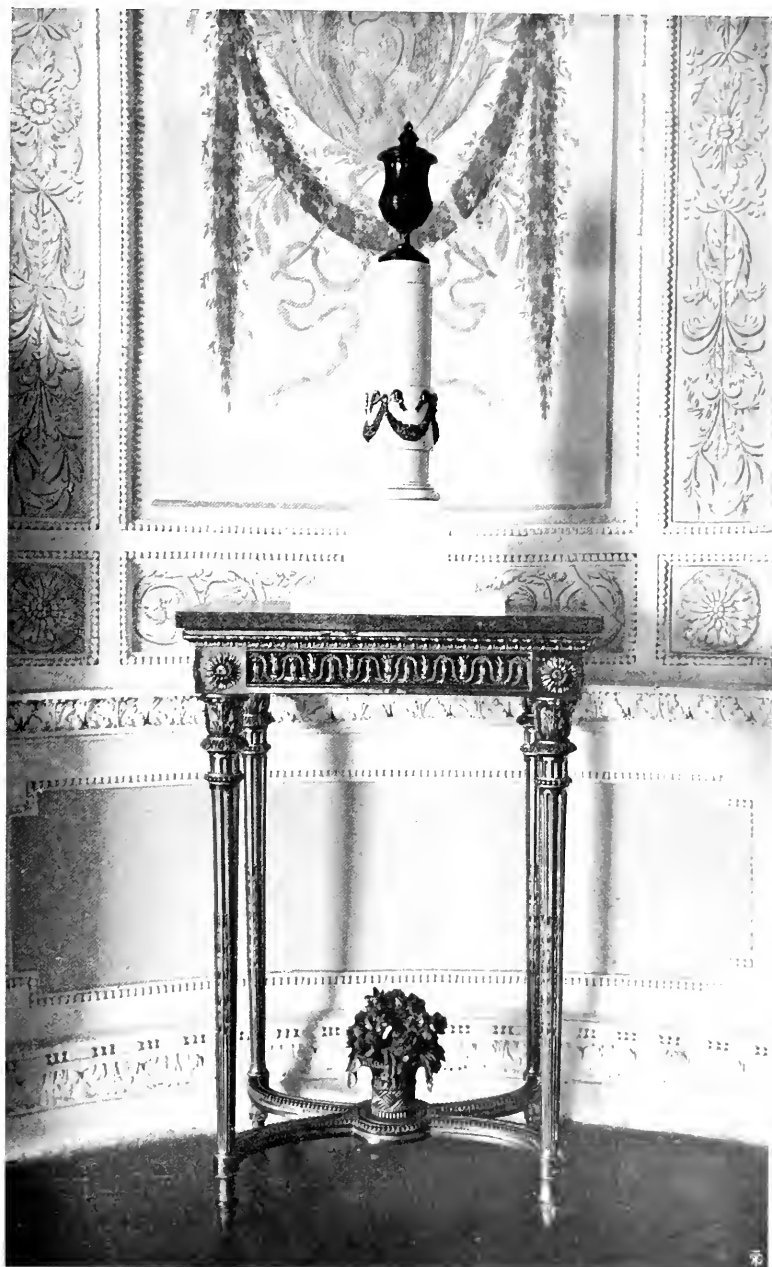
БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦЪ ВЪ ПАВЛОВСКѢ.  
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



КАМИНА И ЧАСОВЫЕ ЧАСЫ ВЪ БОЛЬШОМЪ ДВОРЕЦѢ ПАВЛОВСКѢ.  
CAMP-CHIFFON DE CHIFFON DANS LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



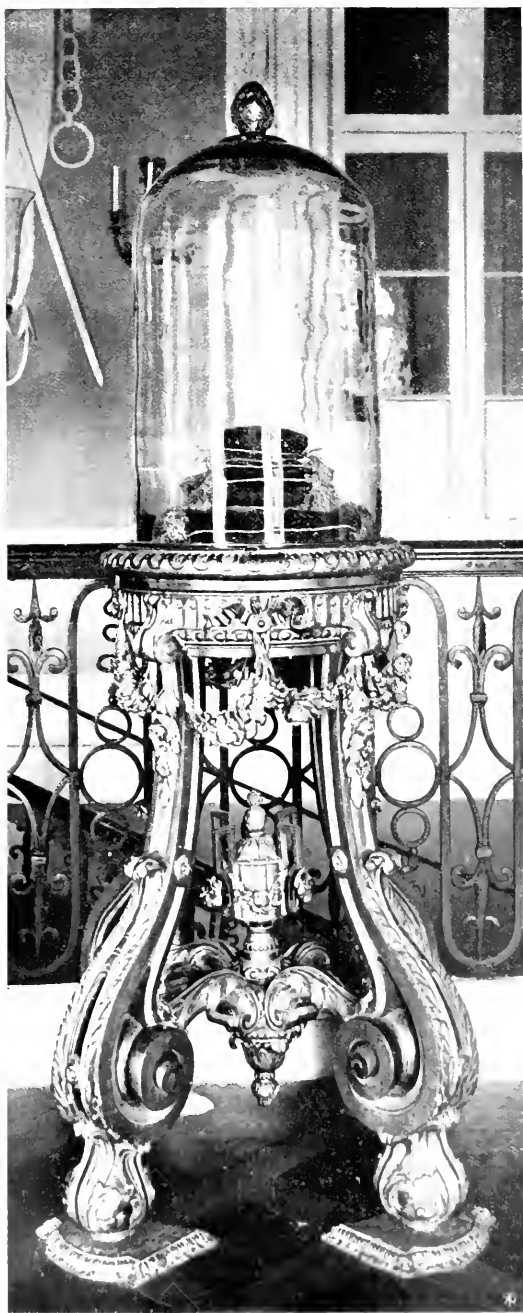
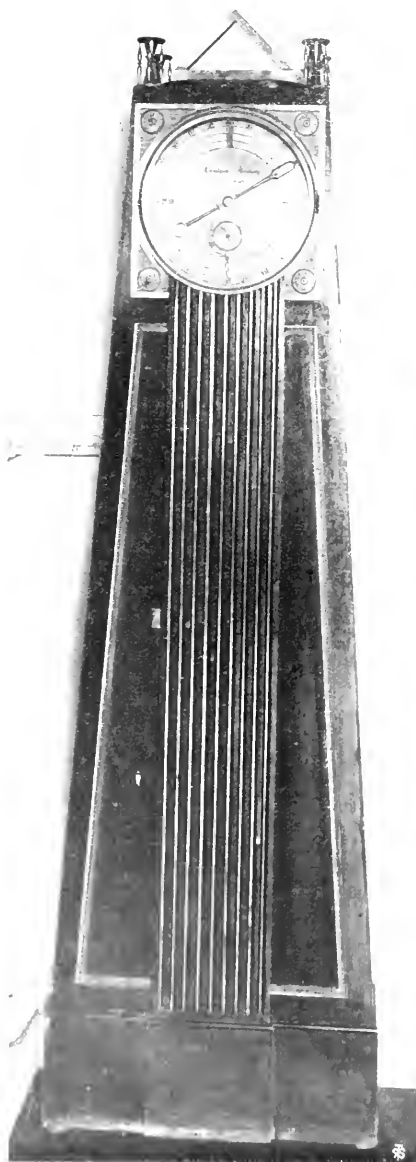
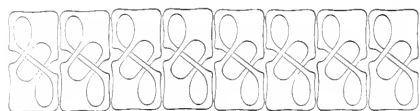
БОЛЬШОЙ ЦВЕТЫ ВЪ ПАВЛОВСКѢ  
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



СТОЛЪ СЪ РАБОТОЮ ПЪ. СЛОНОМЪ КОСТИ, ЖЕЛЪТЪ И ПОДРОБНОЮ РАБОТОЮ ВЪ ДЕРЕВЯННОМЪ АРХИТЕКТУРНОМЪ СТИЛѢ  
ВЪ КАМИНѢ ВЪ ЦЕНТРАЛЬНОМЪ ПАВЛОВСКѢ.

TABLE EN BOIS DORE SURMONTÉE D'UN OUVRAGE EN IVORE, ABOIS ET BRONZE D'OR, D'UN GRAND-DEUX  
MARIE FLODOPOVRA, DANS LE CABINET DU GRAND DUC PAUL ET FÉODOROVICH.









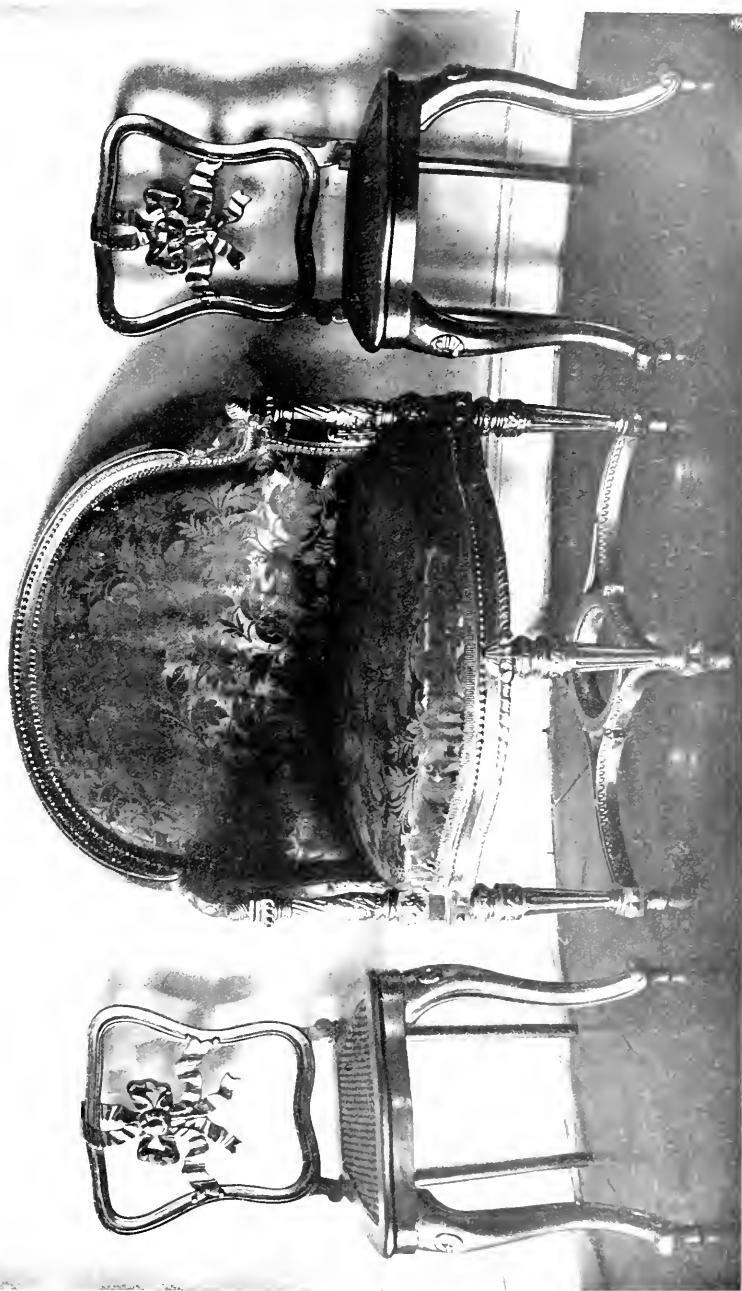
ОДИНЪ ИЗЪ СЪВОННЕТЪХЪ, КОТОРЫЕ, ТАКЪ, НАЗЫВАЮТСЯ, СЪВОННЕТЫ, УКРАШАЮЩИЕ СТѢНЫ БИБЛИОТЕКИ ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ ПАВЛА ПЕТРОВИЧА.

UN DE SIX TAPIS (SAVONNETTES), QUI ORNENT LES MURS DANS LA BIBLIOTHÈQUE DU GRAND-DUC PAUL PÉTROVITCH.

БОЛЬШОЙ ПРОФИЛЬ ВЪ НАРЪОБКѢ  
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



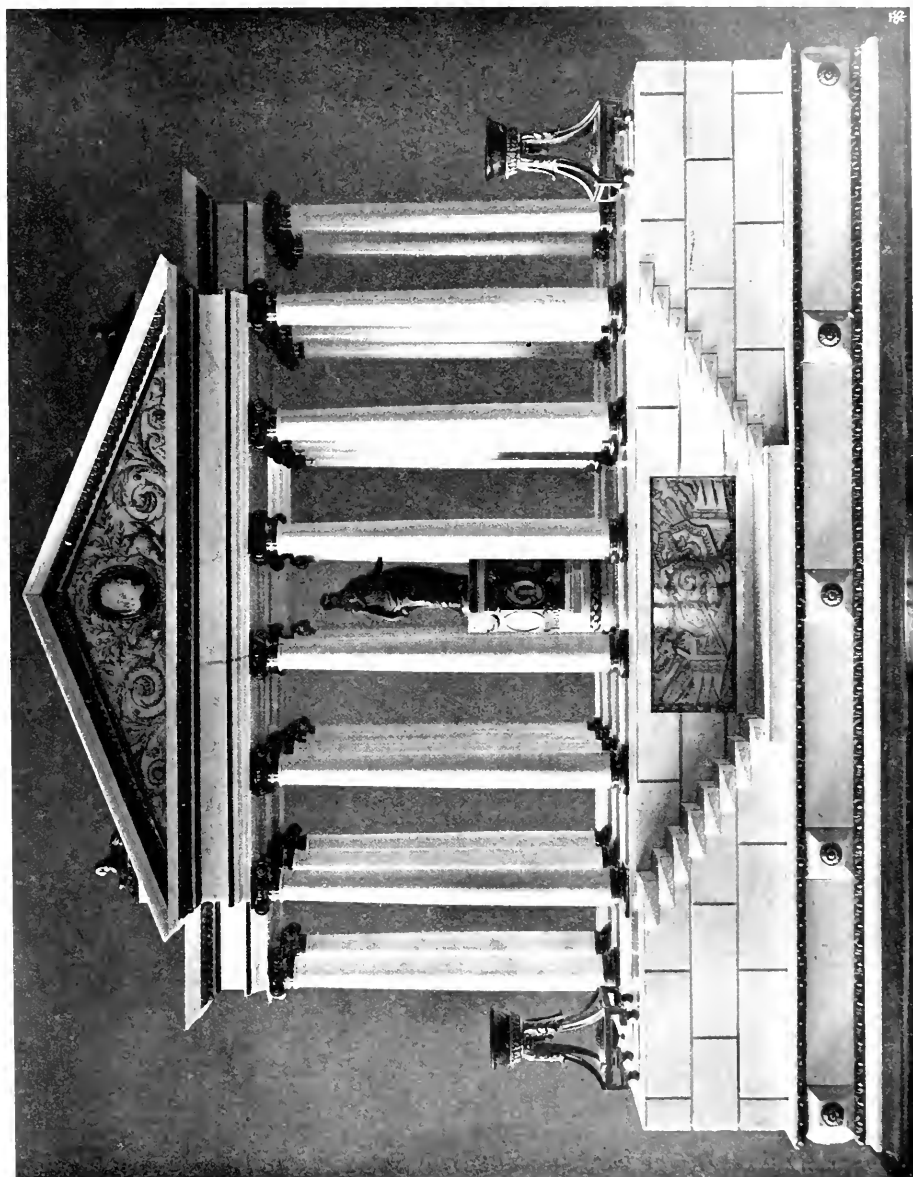
БОЛЬШОЙ БРОШЕЛЬ ВЪ ПАВЛОВСКѢ.  
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



БОЛЬШОЕ КРЕСЛО И ДВА БОЛЬШИХЪ БРОШЕЛЯ ИЗЪ ПАВЛОВСКА.  
L'AUTHENT. LE CHAISES EN BOIS D'OR, DANS LE CABINET DU GRAND DUC PAUL, A PAVLOVSK.



BOUCHONNÉ, BROUILLÉ, BL. HARKPOBCKI.  
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



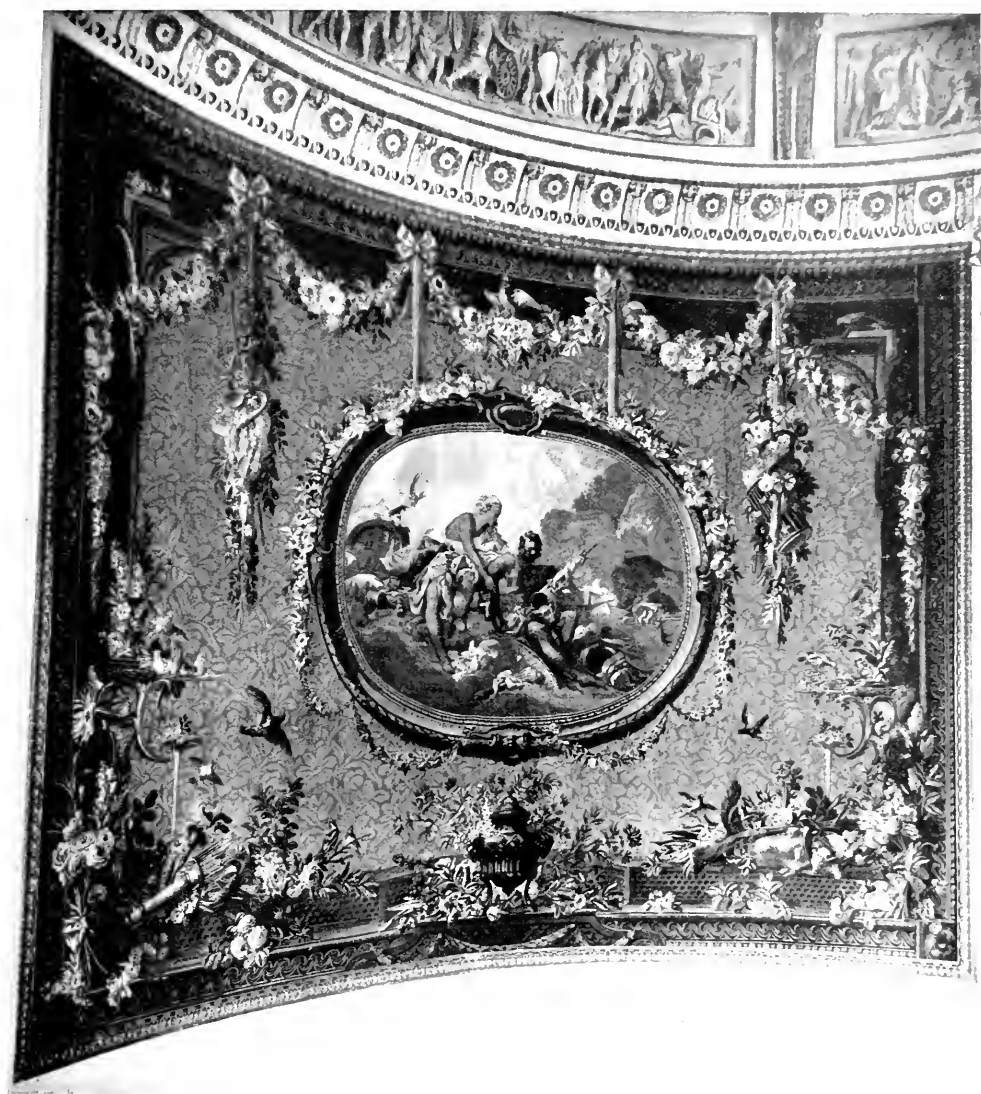
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK, BOUCHONNÉ, BROUILLÉ, BL. HARKPOBCKI.  
LA VASE DE PAVLOVSK, BOUCHONNÉ, BROUILLÉ, BL. HARKPOBCKI.

БОЛЬШОЙ ДВОРЦЪ ВЪ ПАВЛОВСКѢ.  
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



Три бронзовыхъ сосуда, въ большомъ дворцѣ Павловскѣ, въ 1812 году.  
Les bronzes en avant fait par la manufacture d'Orf. de Pavlovsk.





«ПУТЯ» АЛЛЕГОРІИ ПЕРСОНАЛЬНОГО КАБИНЕТА ЦАРСКОГО ВЪСЛАНІИ  
L'AUTRE CABINET DU GRAND-DUC TAUT PERSONNEL



БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦЪ ВЪ ПАВЛОВСКѢ.  
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



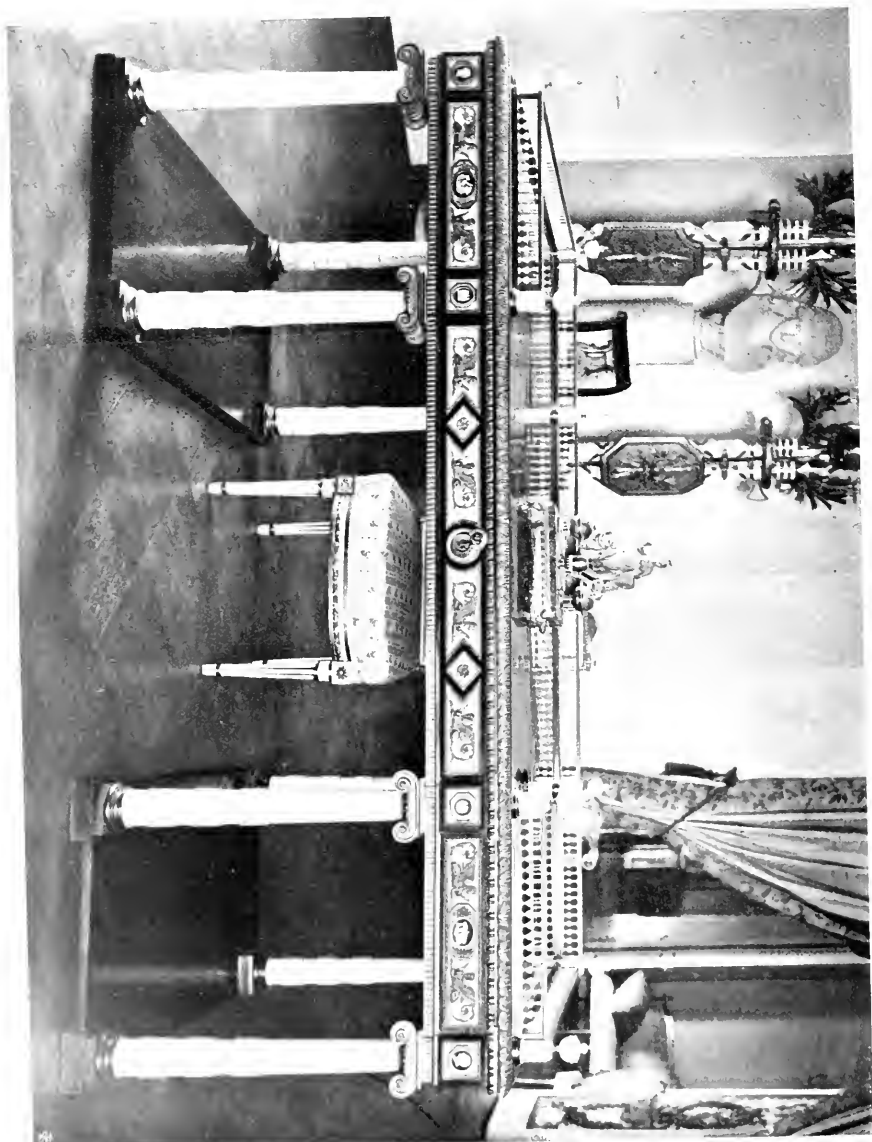


БОЛЬШОЙ ДРОЩЕЛЬ ВЪ ПАРКОВСКОМЪ.  
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



БОЛЬШОЙ ДРОЩЕЛЬ ВЪ ПАРКОВСКОМЪ.  
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.

FOYER DU THEATRE, BY HARTOGH.  
LE GRAND PALAIS DE PANTON.



THEATRE, FOYER, BY HARTOGH. THE GRAND PALAIS DE PANTON.  
THEATRE, FOYER, BY HARTOGH. THE GRAND PALAIS DE PANTON.

БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦЬ ВЪ ПАВЛОВЕ.  
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



ПРОЕКТЪ ДВОРЕЦА ПУШКИНА.  
SALON DU GRAND-DUC ALEXANDRE.

БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦЪ ВЪ ПАВЛОВСКѢ.  
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



ALON DU GRAND DUC PAUL PETROVICH.



БОТЫНОВЪ ЛЮПЕНЪ БЪ НАВЪРХЪ АЛА ИЛИ НАВЪРХЪ

БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦЪ ВЪ ПАВЛОВСКѢ.  
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



ВХОДЪ ВЪ БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦЪ. — ALON DE LA GRANDE-DECHESSE MARIE-FÉODOROVNA

A black and white photograph of a museum display. In the center, a dark, ornate display case sits on a pedestal, containing a bust and a framed relief. Flanking this central piece are two large, identical, classical-style pedestals. Each pedestal has a fluted base, a decorative capital, and a tall, slender column topped with a bust. The background is a plain wall with a decorative frieze at the top.

Figure 1. The effect of the concentration of the *Agaricus bisporus* spores on the growth of *Agaricus bisporus* on the substrate. The concentration of the spores was 10<sup>4</sup> spores/ml (1), 10<sup>5</sup> spores/ml (2), 10<sup>6</sup> spores/ml (3), 10<sup>7</sup> spores/ml (4), 10<sup>8</sup> spores/ml (5), 10<sup>9</sup> spores/ml (6), 10<sup>10</sup> spores/ml (7), 10<sup>11</sup> spores/ml (8), 10<sup>12</sup> spores/ml (9), 10<sup>13</sup> spores/ml (10), 10<sup>14</sup> spores/ml (11), 10<sup>15</sup> spores/ml (12). The substrate was 100 g of the substrate (100 g of the substrate + 100 g of the substrate).

БОЛЬШОЙ ДВОРЦЪ ВЪ ПАВЛОВСКѢ.  
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



ГЛАВНОЕ ИЗОБРАЖЕНІЕ  
ВЪ БОЛЬШОМЪ ДВОРЦѢ ВЪ ПАВЛОВСКѢ.



БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦЪ ВЪ ПАВЛОВСКѢ.  
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK. — LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.

БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦЪ ВЪ ПАВЛОВСКѢ.  
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



БОЛШОЙ АБОРТЕЛЪ ВЪ НАР.ЮРКЕ.  
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



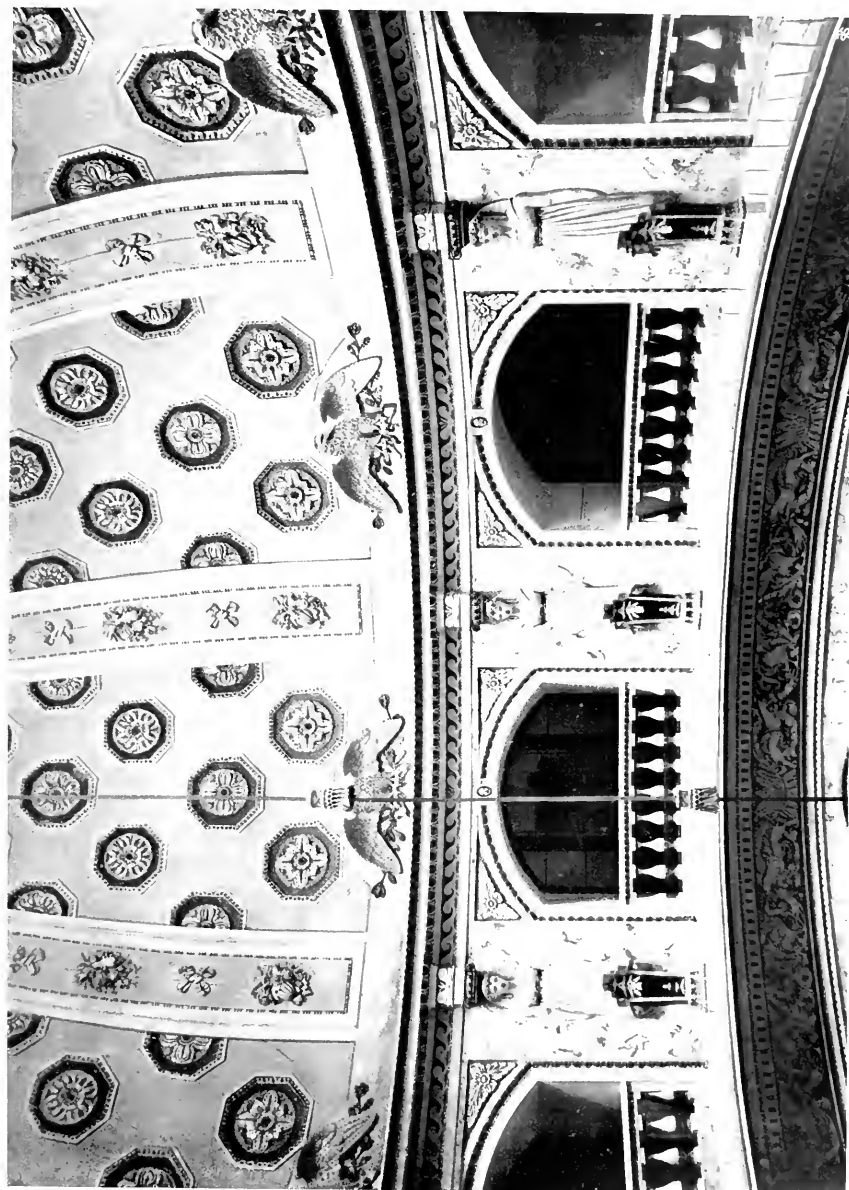
ОБРАЗЦЫ БОЛШОГО АБОРТЕЛА ВЪ «ПЕРЬЮ» ПАЛАСЪ. — SPECIMEN DE TAPISSERIE DE CANAL DANS «LA GRAND SAUTO»

BOISSEAU, BROUILLÉ, ET L'ABJURÉ.  
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



BOISSEAU, BROUILLÉ, ET L'ABJURÉ. LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK. PAVLOVSK. LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.

БОЛЬШОЙ ЗРОПЕЛЬ ВЪ НАБОРКЕНЕ.  
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



ВЪХОДЪ ВЪ БОЛЬШОЙ ЗРОПЕЛЬ ВЪ НАБОРКЕНЕ. SECOND ETAGE DE LA SALE RONDE "A" D'ITALIENNE.

POULHON, FRÉPPEL ET HARTOGHE,  
LE GRAND PALAIS DE FAVOSK.



БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦЪ ВЪ ПАВЛОВСКѢ  
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



ПЛАВАНІЕ ПО ПРОВОДАМЪ ДВОРЦА ВЪ ПАВЛОВСКѢ. CÔTÉ DROIT DU GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.

BOUHOUE, BOUHOUE, R.D. MAR JOURNÉE.  
LE GRAND PALAIS DE BOUHOUE.





ИЗЪ СОБРАНІЯ ГРАФА А. А. ГОЛЕНИЩЕВА-КУТУЗОВА.  
COLLECTION DU COMTE A. A. GOLENISTCHEFF-KOUTOUZOFF.

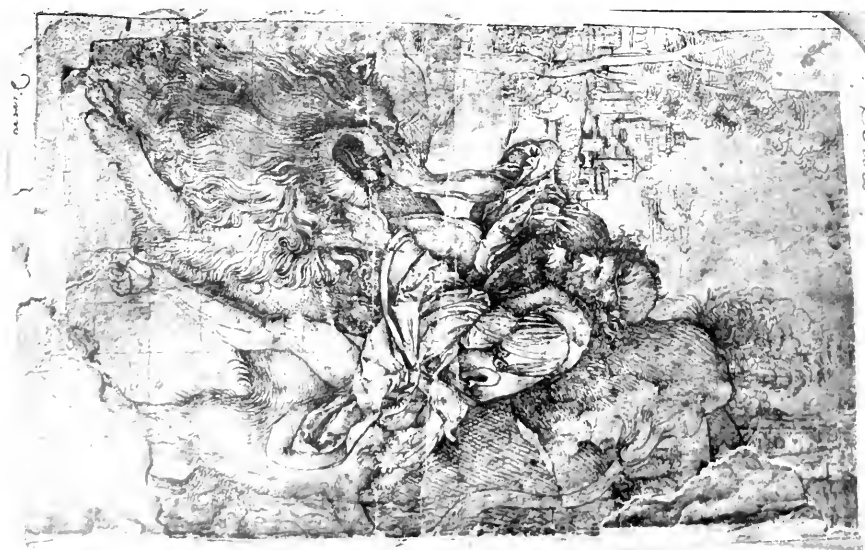


GEORGE I. KING OF GREAT BRITAIN. GEORGE I. ROYAL FOUN-  
DATION OF THE ARTS, 1727. (Engraving by J. Smith, 1727.)



GEORGE I. KING OF GREAT BRITAIN. GEORGE I. ROYAL FOUN-  
DATION OF THE ARTS, 1727. (Engraving by J. Smith, 1727.)

ПОРТРЕТ ПЬЕРА А. А. ПОЛИНИ ВАНДЕРВЕЛА  
КОЛЛЕКЦИЯ Д-РА ГОЛД-А. А. ГОЛД-СМИТ-КОЛЛЕКЦИЯ



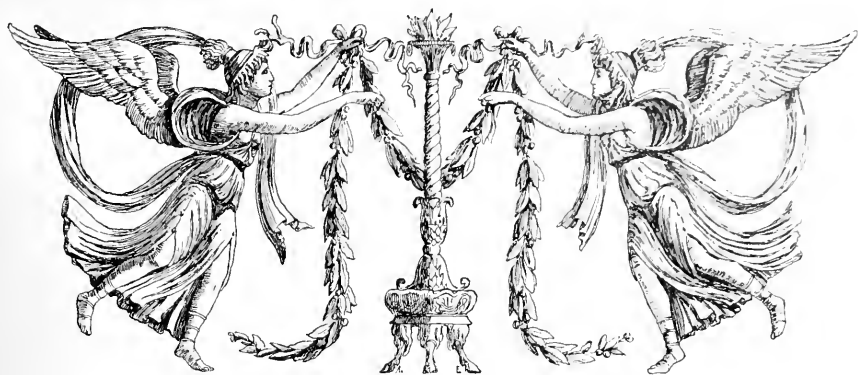




САЛОМОНЪ ВАНЪ-БЛИСДАМА. — ПЕЙЗАЖЪ СЪ ДЪВЪ  
САЛОМОНЪ ВАНЪ-БЛИСДАМЪ. — PAYSAGE.



САЛОМОНЪ ВАНЪ-БЛИСДАМА. — ПЕЙЗАЖЪ СЪ ДЪВЪ  
САЛОМОНЪ ВАНЪ-БЛИСДАМЪ. — PAYSAGE.



*Description du Grand Palais de Pavlovsk,*  
*rédigée et écrite par la*  
*Grande-Duchesse Marie Fédorovna*  
*en 1795.*

Vestibule d'en haut. <sup>1</sup> Le vestibule est en stuc avec des trophées; <sup>2</sup> le plafond est peint; <sup>3</sup> à droite du vestibule on entre dans:

La chambre de service des femmes de chambre, ensuite:

Dans un cabinet à moi: <sup>4</sup> dont le fond est en stuc; belle corniche. Les murs ont une petite teinte verte bien légère; sur le mur se trouvent placés des tableaux choisis, un Mengs, <sup>5</sup> un Greuze, <sup>6</sup> un Angelica Kaufmann, <sup>7</sup> un Schedone, <sup>8</sup> un Battoni, <sup>9</sup> des Hackert, <sup>10</sup> des Paul Véronèse, <sup>11</sup> des Rembrandt, <sup>12</sup> etc.

Les rideaux <sup>13</sup> sont de pékin vert avec une bordure blanche brodée en arabesques à soie plate de différentes couleurs; le dessin et la broderie sont de

<sup>1</sup> Voir: le plan N<sup>o</sup> II, pièce N<sup>o</sup> 1.

<sup>2</sup> V. le dessin page 307.

<sup>3</sup> V. le dessin page 308.

<sup>4</sup> V. le plan N<sup>o</sup> II, pièces 18, 17, 16, et le dessin page 309.

<sup>5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12</sup> Les tableaux cités sont maintenant réunis dans la «galerie de tableaux» du palais, v. le plan N<sup>o</sup> II, pièce 19. Un choix de reproductions des tableaux du palais sera publié dans notre Recueil avec une notice historique, due à la savante plume de M. A. A. Nieoustroeff.

<sup>13</sup> N'existent pas.

toute beauté; le canapé <sup>14</sup> et les fauteuils <sup>15</sup> qui sont unis ont des pleins de broderie pareille: la broderie du canapé est surtout à remarquer. La cheminée <sup>16</sup> est de marbre avec bronze. Les meubles sont: un clavecin engagé, <sup>17</sup> un beau meuble de Roentgen sur lequel se trouvent, de même que sur la cheminée, des vases <sup>18</sup> et des candélabres, <sup>19</sup> et deux jolies tables; <sup>20</sup> pour lustre il y a une lanterne d'albâtre. <sup>21</sup> De ce cabinet on entre dans ma chambre de toilette. <sup>22</sup>

La chambre de toilette a une très jolie forme: les coins sont arrondis. <sup>23</sup> les murs sont en stuc. <sup>24</sup> le plafond est en voûte, peint en berceau de roses; <sup>25</sup> les murs sont en compartiments avec des vues <sup>26</sup> et des encadrements de roses; <sup>27</sup> de très-jolis dessins de porte; <sup>28</sup> le meuble est de belle toile blanche fine calandree avec des bordures en roses, faite à Mulhouse; la chaise longue <sup>29</sup> et les chaises <sup>30</sup> de même avec des médaillons, le meuble verni en blanc. La toilette est d'acier, faite à Toulou; <sup>31</sup> deux belles commodes. <sup>32</sup> deux tables en marbre et bronze, <sup>33</sup> deux petites tables remplies de porcelaine; <sup>34</sup> des beaux vases de porcelaine <sup>35</sup> et des déjeuners <sup>36</sup> ornent les commodes. Sur la table de marbre <sup>37</sup> à

<sup>14, 15</sup> Ce canapé existe et figurera dans l'article consacré aux meubles du palais.

<sup>16</sup> Voir le dessin page 310. Si c'est la même, dont parle la Description? La cheminée (page 310) se trouve dans la pièce N° 16 (plan II), mais cette pièce n'existait pas encore à cette époque, comme le prouve le dessin central de la table ronde (en porcelaine de la manufacture Impériale de St-Petersbourg), représentée page 331. Cette partie du palais aura été refaite après l'incendie de 1803.

<sup>17</sup> N'a pu être trouvé.

<sup>18, 19</sup> Les vases et les candélabres de la cheminée sont représentés page 311.

<sup>20</sup> Une de ces deux jolies tables est représentée page 312 et la planche N° 103. L'autre sera reproduite prochainement.

<sup>21</sup> A présent deux superbes lustres en bronze doré (v. page 309); une lanterne d'albâtre orne la chambre de toilette. Voir le plan N° II, pièce N° 15, et le dessin page 315.

<sup>22</sup> Voir le plan N° II, pièce N° 15.

<sup>23</sup> L'actualité ne correspond pas plus à cette description: les coins arrondis n'existent pas; la cause pourrait être une reconstruction après l'incendie de 1803.

<sup>24</sup> Voir le dessin page 315.

<sup>25</sup> Voir la planche N° 104, représentant une partie du plafond et une peinture murale d'une lunette: «Le char de Vénus»;—les dessins pages 313 et 314—les peintures murales de deux autres lunettes du plafond: «Jugement de Paris» et «Toilette de Vénus».

<sup>26</sup> «Avec des vues», c'est à dire «des vues de Pavlovsk» peintes *alfresco* par Simon Stechedrine (?).

<sup>27</sup> N'existent plus.

<sup>28</sup> De deux portes ni l'une ni l'autre n'a d'ornements ni dessinés ni sculptés: en effet il existe une porte pareille, ornée de beaux bas-reliefs en bois doré, mais dans la pièce à côté (v. le plan II, pièce N° 17), on l'entrevoit sur le dessin page 309. Cette belle porte sera publiée prochainement.

<sup>29, 30</sup> La chaise longue n'existe pas; une des chaises est représentée pages 315 et 317.

<sup>31</sup> N'existe pas.

<sup>32</sup> Une se voit sur la page 31. Ces belles commodes seront publiées prochainement.

<sup>33</sup> D'après l'inventaire de 1849 à cette chambre de toilette appartenaient deux tables N° 1031 et 1085 et un bureau N° 1030. Seront publiés prochainement.

<sup>34, 35</sup> D'après l'inventaire de 1849 à ces services appartenaient les belles tasses N° N° 1069, 1047, 1077, 1041, 1045, 1041, 1056, 1041, 1076, 1063, 1064, 1050, qui ornent à présent le salon d'Alexandre Duchov. Alexandra Jostovna. Seront publiées prochainement.

<sup>36</sup> N'a pu être retrouvé.

droite de la toilette <sup>38</sup> se trouve une belle cassette de nacre de perles <sup>39</sup> que je tiens des bontés de ma bonne et excellente mère.

La chambre à coucher <sup>40</sup> est de forme presque carrée; une belle corniche, <sup>41</sup> le plafond peint, <sup>42</sup> la tapisserie de pékin blanc, <sup>43</sup> peint en différents trophées champêtres d'après des dessins de Leen <sup>44</sup> et exécutés à merveille; la vivacité des couleurs se conservant et donnant à la chambre l'air de la plus grande fraîcheur: les listels dorés. Le grand lit, <sup>45</sup> les fauteuils, <sup>46</sup> la chaise longue <sup>47</sup> sculptée et dorée à Paris, et du plus grand fini. <sup>48</sup> Le lit est de toute beauté, parfaitement drapé, le pékin blanc coupé avec du pékin paille, les bordures analogues à la tapisserie, les rideaux des fenêtres drapés et coupés comme le lit. Vis-à-vis du lit une grande glace, devant laquelle se trouve placée la belle toilette <sup>49</sup> que le roi de France m'a donnée. Dans les coins de l'appartement du côté des fenêtres il y a deux beaux vases de porcelaine de Sèvres bleue <sup>50</sup> placés sur des demi-colonnes de marbre. Dans les autres coins à côté du lit deux enfants de marbre tenant des oiseaux. A côté du lit la petite chiffonnière de Mütterchen <sup>51</sup> avec son charmant dessin; devant la chaise longue il y a une table longue dont le bord est en porcelaine de Sèvres; <sup>52</sup> de l'autre côté il y a une table avec une toilette en porcelaine de Sèvres. <sup>53</sup>

L'autre mur est partagé par une superbe cheminée surmontée d'une belle glace, <sup>54</sup> une garniture de porcelaine de Sèvres avec la pendule. <sup>55</sup> A côté de la

<sup>38</sup> Au lieu de «la belle toilette» il se trouve à présent dans cette pièce un superbe lavabo en cristal et bronze doré, voir la page 316.

<sup>39</sup> Une belle cassette de nacre de perles se trouve à présent sur la table à écrire de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna dans sa bibliothèque (plan II, pièce № 12), voir la planche № 117. C'est une belle cassette en acier et nacre de perles ornée d'aquarelles de Wiegandt: 1) H. Helena bey Baden. 2) Vom Prater gegen die Stadt. Signé: Wiegandt. 3) Circus im Prater. 4) Antons-Brücke. 5) Tabor-Brücke. 6) Karl Kirche und Polytechnische Schule. 7) Ansicht der Wien vom Kärthner Thor. 8) Ansicht von Döbling und Wien. Signé: Wiegandt. Dimensions de la cassette: 0,315 mm. X 0,23 cm. X (hauteur), 0,15 cm. La cassette sera publiée prochainement.

<sup>40</sup> Voir sur le plan II la pièce № 14.

<sup>41</sup>, <sup>42</sup>, <sup>43</sup>, <sup>44</sup> Voir les planches 105 et 106. William van Leen, né en 1753 à Dordrecht, mort en 1826 à Delfshaven, célèbre peintre de fleurs, élève de Dirk Knypers et Ponce.

<sup>45</sup> Voir les planches № 106, 107 et la page 318.

<sup>46</sup> Voir la page 317. Les fauteuils sont drapés de pékin blanc peint à tempera comme la tapisserie des murs.

<sup>47</sup>, <sup>48</sup> Voir la planche 108 et les pages 319, 320, 321. La chaise longue, une merveille d'ébénisterie parisienne, est aussi drapée de pékin blanc avec des superbes dessins à tempera d'après Leen.

<sup>49</sup> La célèbre toilette en porcelaine de Sèvres, composée de 31 pièces, sera publiée dans notre Recueil tout entière avec un essai sur d'autres objets d'art en porcelaine de Sèvres du palais.

<sup>50</sup> Voir le dessin page 322.

<sup>51</sup> ?

<sup>52</sup> Dans l'inventaire de 1849 est insérée sous le № 992. Sera publiée dans l'article sur les meubles du palais.

<sup>53</sup> ?

<sup>54</sup> Voir les planches № 113 et 114.

<sup>55</sup> Actuellement dans le salon de la Grande-Duchesse Alexandra Jostifovna sur la cheminée.

cheminée sur des demi-piédestaux des vases de porcelaine de Berlin: <sup>56</sup> de petites tables d'ouvrage de Roentgen <sup>57</sup> remplissent les vides entre les fauteuils; le lustre est de beau cristal. <sup>58</sup>

Mon boudoir <sup>59</sup> attenant à la chambre à coucher est de forme longue, le plafond voûté peint en arabesques, <sup>60</sup> les murs en piliers de marbre peints en arabesques; <sup>61</sup> quatre bas-reliefs de marbre, <sup>62</sup> une belle corniche, <sup>63</sup> une belle cheminée dans une espèce de cintre dont la voûte et le fronton sont soutenus par deux colonnes de porphyre; <sup>64</sup> la garniture de cheminée en porphyre et jaspe, un grand vase de marbre dans l'enfoncement. <sup>65</sup> De deux côtés de la cheminée deux superbes grands bustes de marbre sur deux demi-colonnes de marbre. <sup>66</sup> La cheminée se trouve vis-à-vis du balcon de la fenêtre, dont j'ai la vue du petit jardin et d'une bonne partie des environs. <sup>67</sup> Les murs à côté de la fenêtre sont avec une glace; de belles tables de porphyre <sup>68</sup> se trouvent dessous; la boiserie des pieds des tables, des ottomanes, des fauteuils et des tabourets a été faite et dorée à Paris; des vases du Japon <sup>69</sup> et de grands candélabres dans des vases de porcelaine d'ici <sup>70</sup> ornent les tables de porphyre; deux ottomanes <sup>71</sup> remplissent d'un côté le mur jusqu'à la porte, de l'autre côté ce sont deux bureaux assez élevés en porcelaine de Sèvres et bronze, <sup>72</sup> surmontés de petites statues en marbre, de candélabres, de pendules et de petites pièces de cabinet, entre autres d'une petite colonne de lapis lazuli <sup>73</sup> avec deux vases de même, <sup>74</sup> et de babioles semblables. Devant une ottomane se trouve une table à écrire, <sup>75</sup> devant l'autre un bureau de Roentgen <sup>76</sup> pour écrire ou dessiner debout. Devant un des tabourets il y a la table dont l'empereur Joseph m'a fait cadeau, <sup>77</sup> devant un autre une table de porcelaine faite ici avec les vues de Pavlovsko. <sup>78</sup> Ensuite

<sup>56</sup> Voir le dessin sur la page 323. Hauteur de ces vases 0,83 cm.

<sup>57</sup> Seront publiées dans l'article sur les meubles du palais.

<sup>58</sup> Voir la planche N° 106.

<sup>59</sup> Voir le plan N° II, pièce N° 13.

<sup>60, 61, 63</sup> Voir la planche N° 115 et les dessins pages 321, 325, 326.

<sup>62</sup> Seront publiés dans l'article sur les marbres du palais.

<sup>64, 65</sup> Voir le dessin page 327.

<sup>66</sup> ?

<sup>67</sup> Une aquarelle représentant ce petit jardin, tel qu'il était à l'époque de la Grande-Duchesse Marie Fiodorovna, est conservée dans la bibliothèque du palais et sera publiée dans notre Recueil.

<sup>68</sup> Voir le dessin page 328.

<sup>69</sup> ?

<sup>70</sup> ?

<sup>71</sup> Voir le dessin page 329.

<sup>72</sup> Ces deux splendides bureaux se trouvent actuellement dans le salon de la Grande-Duchesse Alexandra Iosifovna, et seront publiés dans l'article sur les meubles du palais.

<sup>73</sup> ?

<sup>74</sup> Voir le dessin page 329.

<sup>75</sup> ?

<sup>76</sup> ?

<sup>78</sup> Cette belle création de la manufacture Impériale de porcelaine à St-Petersbourg est représentée pages 330 et 331.



j'ai placé dans ce cabinet deux tables que je tiens de mes bons parents, l'une ovale, <sup>79</sup> envoyée encore avant notre départ pour les pays étrangers et une table ronde <sup>80</sup> que j'ai reçue de leur bontés il y a de ça quelques années. Devant la cheminée il y a un trépied de marbre. <sup>81</sup> Le meuble est petit jaune avec une bordure tissée avec des iris bleus. <sup>82</sup> le lustre est en cristal et bronze. <sup>83</sup>



Du boudoir je vais dans ma bibliothèque <sup>84</sup> dont le mur du fond est arrondi et meublé d'une haute-liee <sup>85</sup> que j'ai reçue du feu roi de France. Les vides de la tapisserie sont en faux marbre: l'entredeux des fenêtres est rempli par la cheminée, surmontée d'une glace avec une garniture de vases de porphyre. <sup>86</sup> Tout autour du plan des murs il y a une bibliothèque basse, couverte de plateaux de marbre sur lesquelles sont placés les neuf muses. <sup>87</sup> Apollon. <sup>88</sup> une superbe figure de Cléopâtre couchée, <sup>89</sup> qui prend le milieu du mur, et différents autres

<sup>79</sup> ?

<sup>80</sup> Dans l'inventaire de 1849 elle est insérée sous le N° 928. Sera publiée dans l'article sur les meubles du palais.

<sup>81</sup> Sera publié dans l'article sur les marbres du palais.

<sup>82</sup> ?

<sup>83</sup> Voir le dessin page 324.

<sup>84</sup> Voir le plan N° II, pièce N° 12.

<sup>85</sup> Voir la planche N° 116. Cette superbe tapisserie est ornée de deux médaillons, dont l'un, à gauche, représente Jupiter et Callisto; le sujet de l'autre, à droite, n'est pas si clair. Signé: F. Boucher; à droite en bas: Neilson ex. Deux autres haute-lisses sont placées sur les murs près de fenêtres, elles représentent Jupiter et Junon avec leurs attributs. Voir les pages 332 et 333.

<sup>86</sup> La garniture actuelle se compose de deux vases de porphyre, d'une pendule ornée d'une figure de femme pleurant, inclinée sur une urne et tenant une patère dans la main droite, en marbre blanc, et deux candélabres à six bras en cristal.

<sup>87</sup>, <sup>88</sup>, <sup>89</sup> Cléopâtre, réduction en marbre blanc de la célèbre statue d'Ariane endormie du Vatican. Les muses n'existent plus. Sur cette bibliothèque sont placés actuellement à partir de

bustes de marbre. Cette chambre d'un style sévère est bien belle: la corniche du cintre, les listels de la tapisserie bien sculptés et dorés. Le meuble est de pékin vert avec une bordure de différentes fleurs en tissu; <sup>90</sup> quelques fauteuils <sup>91</sup> et tabourets <sup>92</sup> de même, une grande table à écrire de Roentgen, <sup>93</sup> sur laquelle se trouve placé le superbe encrier <sup>94</sup> que j'ai (reçu) des bontés de mes adorables parents, de même qu'un chandelier de bronze avec un abat-jour <sup>95</sup>; deux petites tables mouvantes: <sup>96</sup> mon fauteuil <sup>97</sup> placé devant ma table à écrire; un beau lustre de bronze. <sup>98</sup> Ici finissent mes chambres intérieures du bel étage. Je vais faire présentement le détail de celles de mon mari.

Du grand vestibule on va de même dans la chambre de service de ses valets de chambre. <sup>99</sup> De là on entre dans sa chambre de toilette <sup>100</sup> de même forme

la gauche: un vase à fleurs en porcelaine dorée; buste d'une femme en marbre; un vase en marbre blanc orné d'une scène de l'évangile la Visitation de la S-te Vierge; buste de Bacchus en biscuit; buste d'Apollon (dans le genre d'Apollon Pourtalès), en biscuit; Cléopâtre-Ariane; buste de femme en marbre blanc, couronnée de laurier; buste en biscuit d'un «incognito»; vase en marbre blanc, orné d'une Annonciation en bas relief; buste de l'Apollon du Bélvédère en biscuit; enfin un vase à fleurs en porcelaine dorée. Sur les bibliothèques près des fenêtres, sous la tapisserie représentant Jupiter (voir pages 332 et 333), sont exposés actuellement deux bustes, grandeur naturelle, de la reine de Prusse, Louise, et de l'empereur Alexandre I («Alexander»), deux vases de porphyre ornés de bronze doré et un groupe de marbre blanc, «l'enlèvement de Proserpine par Pluton»; sur la base est écrit:

PAR. LES FRERES. COLLINI. DE. TURIN.  
SCULPTEURS. DU. ROI. DE. SARDAIGNE.  
FAITE. A. TURIN. L'AN 1781. MARBRE. DE. CARRARA.

Sous la tapisserie représentant la Junon:—une statuette en marbre blanc «la S-te Vierge, présentant au temple Jésus enfant»; deux vases de porphyre ornés de bronze doré, un buste en biscuit d'une dame romaine, signé «incognita», et une charmante statue en marbre blanc d'Amour dormant avec les attributs d'Hercule, signée MK (M. Kozlovsky) 1792. Voir la planche 144.

<sup>90, 91, 92</sup> ;  
<sup>93, 94, 95, 96</sup> Voir la planche N° 117. Actuellement sur cette table à écrire sont exposés: une écritoire en bois noir orné d'étain qui n'est évidemment pas celle dont parle «la description», cette écritoire date probablement de l'époque du deuil de l'empereur Alexandre I; un charmant chandelier de bronze doré avec un abat-jour (voir page 331); une table mouvante (sera publiée prochainement); une cassette en nacre de perles ornée d'aquarelles de Wiegandt; une pendule ronde en nacre de perles et argent; un monument commémoratif de l'empereur Alexandre I avec l'inscription: «Notre Ange est aux cieux»; deux chandeliers en bronze doré, un en pierre grise montée en argent et un album, orné d'une peinture en camaïeu sur une plaque de porcelaine. Le tout sera publié prochainement.

<sup>97</sup> Voir la planche N° 118.

<sup>98</sup> Voir la planche N° 116.

<sup>99</sup> Voir le plan N° II, pièce N° II et la page N° 335. «La description» passe sans honorer d'un mot cette pièce; actuellement c'est un petit musée à part, orné de jolis meubles, une pendule (signée Roque à Paris, hauteur 0,69 cm., en bronze doré), des vues de Pavlovsk, peintes par Simon Stehedrine (N° 74, la tour «Pile»; N° 76, vue du palais sur la rivière Slavianka et l'egl.; N° 77, vue sur «le treillage», effet de soleil couchant; et de Philipson (N° 446, Temple d'Amaté); enfin d'une statue en marbre blanc, représentant une matrone romaine sacrifiant. Sur la base est écrit:

PAR. LES FRERES. COLLINI. DE. TURIN.  
SCULPTEURS. DU. ROI. DE. SARDAIGNE.

Hauteur 0,83 m.

<sup>100</sup> Voir le plan N° II, pièce N° 3, et la page 336.

que la mienne. <sup>101</sup> peinte de même, mais avec la différence que les berceaux sont en jasmin et que la peinture des murs est en camaïeu. Le meuble est de même que dans mon cabinet avec une différence seulement dans les bordures: <sup>102</sup> trois tables de marbre et bronze <sup>103</sup> surmontées de vases en candélabres <sup>104</sup> et des ouvrages en ivoire et ambre de moi <sup>105</sup> ornent les tables. Quatre grands vases du Japon, <sup>106</sup> dont deux sont dus aux bontés de mes adorables parents, sur des demi-soubassements, ornent l'appartement. Devant la fenêtre, c'est-à-dire dans le cintre du mur, devant la fenêtre, est placée une superbe statue de marbre représentant un Faune. <sup>107</sup>

De cette chambre on entre dans un grand cabinet <sup>108</sup> qui en fait deux, étant partagé par un arc, le Grand-Duc ayant désiré qu'il fût ainsi. La partie du cabinet attenant à la chambre de toilette <sup>109</sup> est toute en faux marbre blanc, une belle cheminée <sup>110</sup> sur laquelle je viens de placer la superbe garniture <sup>111</sup> de cheminée que j'ai reçue des bontés de mes adorables parents. Dans le fond du cabinet il y a un canapé <sup>112</sup> devant lequel se trouve une table à écrire <sup>113</sup> parfaitement pareille à celle qui se trouvait dans la bibliothèque de Mütterchen à Etupes. L'arc est marqué par deux beaux vases de marbre sur des piédestaux de faux marbre. <sup>114</sup> A côté de la fenêtre il y a des tables de marbre, garnies de différentes pièces de mon ouvrage en ivoire et ambre. <sup>115</sup> Le meuble est d'un

<sup>101</sup> Actuellement ce n'est pas le cas.

<sup>102</sup> N'existe plus.

<sup>103</sup> D'après l'inventaire de 1849 à cette pièce appartenaient trois tables N<sup>o</sup> 584, 585 et 582, elles se trouvent actuellement dans d'autres locaux du palais.

<sup>104</sup> Ces vases en candélabres se trouvent actuellement au premier étage dans la pièce N<sup>o</sup> 4 (d'après l'inventaire de 1849).

<sup>105</sup> Ces ouvrages de la Grande-Duchesse se trouvent actuellement au premier étage dans la pièce N<sup>o</sup> 4, d'après l'inventaire de 1849 sous les N<sup>os</sup> 576, 578 et 579.

<sup>106</sup> Il y a un vase du Japon à la place.

<sup>107</sup> ?

<sup>108</sup> Voir le plan N<sup>o</sup> II, pièces 6\* et 6.

<sup>109</sup> Voir page 337.

<sup>110</sup> En marbre blanc et bronze doré. Voir page 338.

<sup>111</sup> Voir page 339. Cette garniture de cheminée se compose de deux candélabres en marbre blanc et bronze doré à trois bras (hauteur 0,39 cm.), deux vases en serpentine (hauteur 0,40) et un obélisque en marbre gris-clair avec des taches jaunâtres (hauteur 0,89 cm.). Sur quatre faces se répète le monogramme, composé de lettres F et E.

Sous ce monogramme est écrit sur une face:

22 Juni 1795. Gott erhörte Mutter und Kinder.

Sur la seconde face:

Seine treue Würtemberger erflehten Ihn.

Sur la troisième face:

Dankbar seinem Volk.

Sur la quatrième face:

Findet er sein Glück im Wohlthun.

En bas sur quatre faces du piédestal sont placés quatre bas-reliefs en biscuit, différents épisodes de la vie de l'auguste père de la Grande-Duchesse.

<sup>112</sup> ?

<sup>113</sup> ?

<sup>114</sup> Voir le dessin, page 337.

<sup>115</sup> Voir les dessins, pages 340, 341. La pièce du milieu, page 340, est signée: Marie ce 24 décembre 1789».

pékin incarnat avec une bordure en guirlande de lis blancs.<sup>116</sup> Une belle pendule de Roentgen<sup>117</sup> orne encore ce cabinet. Le plafond est peint.<sup>118</sup> L'autre partie du cabinet au delà de l'arc<sup>119</sup> est meublée en compartiment avec des bandes de haute-lice<sup>120</sup> mauvais ouvrage de Laumerie (c'est aussi un cadeau du feu roi de France).

Le milieu du mur est rempli par mon portrait:<sup>121</sup> l'entre-deux des fenêtres est rempli par une grande glace, devant laquelle se trouve une statue de grandeur naturelle, moulée d'après celle de Naples: elle représente un Faune couché:<sup>122</sup> c'est fait en Skagnola (c'est la première fois qu'on a moulé cette statue: elle ne l'a été que par mes prières répétées à la reine de Naples). Dans les coins à côté des fenêtres, il s'en trouve encore deux autres, l'une représentant le Plongeur<sup>123</sup> et l'autre Mercure,<sup>124</sup> toutes deux moulées aussi d'après celles de Naples et faites en Skagnola. Toutes ces trois statues sont posées sur des soubassements. Le long des murs il règne une bibliothèque basse couverte de plaques de marbre et ornée de bustes de marbre et de quelques groupes.

Le milieu de la bibliothèque avancée un peu et est marqué par un temple fait en ivoire de mon ouvrage avec un autel; plusieurs trépieds et vases d'ambre ornent le temple.<sup>125</sup> Le meuble de cette bibliothèque est en pékin bleu clair avec des bordures blanches, sur lesquelles il y a une guirlande composée de giroflées jaunes:<sup>126</sup> les fauteuils<sup>127</sup> et les tabourets<sup>128</sup> ont des médaillons de ces fleurs: la corniche est belle,<sup>129</sup> le plafond peint,<sup>130</sup> les meubles dorés.

Presque sous l'arc du cabinet se trouve une très grande table à écrire<sup>131</sup> comme celle de Roentgen. Elle est soutenue par douze colonnes d'ivoire que j'ai tournées. Une espèce de bureau d'une forme élégante couvre le tiers de la table et sert de soubassement à un temple d'ivoire<sup>132</sup> d'une forme carrée et d'une belle architecture: sur le fronton du temple se trouve le camée du Grand-Duc, enclavé dans un verre blanc sur lequel j'ai peint un trophée en camaïeu. Sur

<sup>116</sup> ?

<sup>117</sup> Voir le dessin, page 342. Cette pendule est signée: Roentgen & Kinzing à Neuwied. Hauteur: 1,79 cm.

<sup>118</sup> Voir le dessin, page 364.

<sup>119</sup> Voir le plan N<sup>o</sup> II, pièce N<sup>o</sup> 6.

<sup>120</sup> Voir les dessins, pages 373, 343 et la planche N<sup>o</sup> 121. Il y a dans cette partie de la description un malentendu: les tapisseries ne sont pas des bandes de haute-lice, mais de savonnerie. Leur sujets sont tirés des fables de Lafontaine. Seront citées dans notre recueil.

<sup>121</sup> Le fameux portrait peint par Lampi pere.

<sup>122</sup> Cette statue de Faune est placée actuellement dans la salle ronde, «a l'Italienne». Voir la planche N<sup>o</sup> 128.

<sup>123</sup> ?

<sup>124</sup> ?

<sup>125</sup> Voir la planche N<sup>o</sup> 119. L'autel du milieu est signé: «Marie, ce 24 décembre An 1790».

<sup>126</sup> 127 128 Voir le dessin, page 345.

<sup>129</sup> Voir le dessin, page 344.

<sup>130</sup> Voir la planche N<sup>o</sup> 120. Le sujet du plafond: «La vérité, chassant les vices».

<sup>131</sup> Voir la planche N<sup>o</sup> 121 et les dessins, pages 346 et 347.

<sup>132</sup> Voir le dessin, pages 346 et 347.

L'autre côté du fronton se trouve le chiffre du Grand-Duc. Sur le soubassement du temple il y a aussi de la peinture en camaïeu: au milieu du temple se trouve un autel à huit faces fait d'ambre et d'ivoire: sur la face du milieu il y a en médaillon mon chiffre peint sur verre et enclavé dans l'ambre: sur les autres faces se trouvent enclavés de même ceux de mes sept enfants à commencer par Alexandre dont le chiffre est joint à celui d'Elisabeth. et à finir par feu la chère Olinka. (J'ai fait ce cadeau l'année passée (1794) au cher Grand-Duc où la chère Olinka vivait encore et où Annette n'était pas encore née). J'ai peint tous les chiffres des enfants en roses et myrtes; le mien est en petites fleurs bleues. Au dessus de l'autel se trouve une petite statue de bronze avec les attributs de l'amour conjugal et filial. Sur les côtés de la table se trouvent placés deux chandeliers <sup>133</sup> à quatre lumières: le fût du chandelier est en colonne tronquée. Le camée du Grand-Duc est placé sur une des faces d'où partent les branches pour la lumière. L'écritoire est d'une forme antique en ambre; <sup>134</sup> le canif, le couteau pour le papier, le crayon, le manche du cachet, tout est en ambre et fait par moi; j'ai même gravé le chiffre du Grand-Duc en acier pour le cachet. Du reste il y a dans l'appartement différentes tables de l'ouvrage de Roentgen et d'ici. <sup>135</sup> Deux beaux vases de marbre avec des ornements en bronze doré <sup>136</sup> se trouvent placés près de la porte qui mène dans l'autre cabinet du Grand-Duc. <sup>137</sup>

Cet autre cabinet du Grand-Duc est meublé en belles haute-lices <sup>138</sup> avec de beaux listels dorés, le plafond est peint à fresque: <sup>139</sup> une belle cheminée se trouve entre les deux fenêtres; une belle glace en fait le dessus.

La cheminée est ornée d'une garniture de vases de porcelaine; <sup>140</sup> à côté de la cheminée dans les angles sont deux piédestaux avec de grands vases de

<sup>133</sup> Voir le dessin, page 346.

<sup>134</sup> Voir le dessin, page 348.

<sup>135</sup> ?

<sup>136</sup> Voir le dessin, page 348.

<sup>137</sup> Voir le plan N° II, pièce N° 7. Maintenant on l'appelle «chambre des tapisseries».

<sup>138</sup> Voir le dessin, page 349. Sujet du médaillon du milieu: «Visite de Vénus et de l'Amour à Vulcain dans son atelier». A droite en bas est écrit: «Neilson ex.».

Voir le dessin, page 360. Dans le médaillon est représentée la visite de Diane à Endymion. Signé: F. Boucher.

A droite en bas: «Neilson ex.».

Dans le médaillon de la tapisserie, qui se trouve vis-à-vis, on voit Vénus sur son char.

Signé: «F. Boucher. 1766».

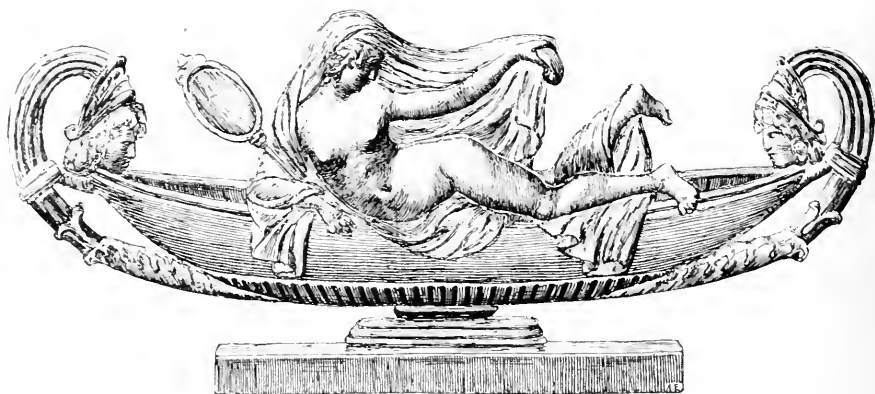
A droite en bas: «Neilson ex.».

<sup>139</sup> Le plafond proprement dit n'est pas peint: des peintures en camaïeu ornent la frise. Voir le dessin, page 351. Dans 12 caissons sont représentés en bas-reliefs peints: le sacrifice: l'Olympe: Persée terrifiant les ennemis avec la tête de Méduse; triomphe; fondation de Rome (voir page 351); Apollon au milieu des Muses; procession de Bacchus; Combat d'Hercule et d'Antée; Hercule avec une bête fauve sur l'épaule terrifiant une femme (?); procession funéraire (?); Persée délivrant Andromède; Apollon avec la lyre (?).

<sup>140</sup> Cette garniture de cheminée en porcelaine de Sèvres, rose clair, est marquée dans l'inventaire de 1849 sous les N° 741 et 742, et se trouve actuellement dans le salon de la Grande-Duchesse Alexandra Iosifovna. Sera publiée prochainement.

porcelaine: <sup>141</sup> le milieu du pan du mur, qui est arrondi, est marqué par une grande table à écrire <sup>142</sup> placée en long, qui est ornée d'une superbe pendule <sup>143</sup> et de candélabres. <sup>144</sup>

A côté de la table se trouvent deux colonnes tronquées de marbre avec des figures de marbre très-belles. <sup>145</sup> Les autres pans de murs sont ornés de belles tables d'albâtre avec des vases. <sup>146</sup> Le meuble est jaune avec une bordure d'une guirlande en lilas. <sup>147</sup>



Voilà la description de nos chambres intérieures: je passe à celles de parade et commence par le salon du Grand-Duc. <sup>148</sup> où il passe de ce dernier cabinet.

Il est d'une forme arrondie avec quatre niches, dont l'une est remplie par le fourneau <sup>149</sup> et les trois autres par des canapés. <sup>150</sup> La décoration du salon

<sup>141</sup> Ces deux superbes vases sont marqués dans l'inventaire de 1849 sous le N<sup>o</sup> 257. Seront publiés prochainement.

<sup>142</sup> Probablement c'est la table qui se trouve maintenant dans le salon du Grand-Duc (voir le plan N. II, pièce N<sup>o</sup> 8). Voir le dessin page 352.

<sup>143</sup> ?  
<sup>144</sup> Pour les deux sont deux candélabres en bronze doré, marqués dans l'inventaire de 1849 sous le N<sup>o</sup> 755, qui représentent un garçon et une fillette portant des vases avec des tulipes. Seront publiés prochainement.

<sup>145</sup> Dans l'inventaire de 1849 sont marqués comme appartenant à la pièce N<sup>o</sup> 7: une demoiselle N<sup>o</sup> 758, une statue de jeune homme portant un chevreau (N<sup>o</sup> 757) et d'une femme avec une coupe. Seront publiés prochainement.

<sup>146</sup> Voir le dessin page 350.

<sup>147</sup> Cette draperie de meuble est conservée jusqu'à présent quoique très endommagée.

<sup>148</sup> Voir le plan N. II, pièce N<sup>o</sup> 8.

<sup>149</sup> Voir le dessin page 353.

<sup>150</sup> Voir le dessin page 354. Les canapés n'existent plus. Dans les niches sont placés les bustes en marbre blanc d'Antar (Arant) (en réalité de Bacchus) de «Niobé» et de la Muse Thalie.

est en faux marbre blanc: belle corniche dorée.<sup>151</sup> un plafond peint,<sup>152</sup> à côté des niches de grandes torchères en trophées militaires dorés.<sup>153</sup> Le meuble est lilas avec une bordure tissée en giroflées jaunes.<sup>154</sup>

Mon salon,<sup>155</sup> où j'entre de ma bibliothèque, a la même forme et le même genre d'ornement, avec la différence que celui du Grand-Duc est en ornements militaires et que le mien l'est avec les ornements qui caractérisent la paix:<sup>156</sup> les trophées, la peinture du plafond sont analogues à la paix.

Les murs sont aussi en faux marbre blanc: la corniche très-riche en dorure: des torchères avec de beaux candélabres en bronze;<sup>157</sup> le meuble vert de pomme avec une bordure en tissu de roses.<sup>158</sup>

Nos deux salons sont séparés de la grande salle par des arcs. La grande salle a la forme d'un carré long.<sup>159</sup>

Elle est ornée en colonnes de faux marbre de vert antique;<sup>160</sup> la corniche très-riche; les chapiteaux des colonnes d'ordre corinthien;<sup>161</sup> les murs en faux marbre blanc; dans les niches qui se trouvent dans le mur il y a des statues moulées d'après l'antique.<sup>162</sup> Cette salle, quoique sans dorure, est de la plus grande beauté. Deux superbes cheminées de marbre et bronze répondent aux fenêtres;<sup>163</sup> la porte est en ébénisterie et ornements de bronze.<sup>164</sup> Quatre grandes tables aux pieds dorés ornent la salle.<sup>165</sup>

Une de ces tables est en véritable vert antique;<sup>166</sup> l'autre est en malachite<sup>167</sup> et les deux autres sont de beaux marbres d'Italie noir et blanc.<sup>168</sup> Des vases de porphyre,<sup>169</sup> d'albâtre oriental,<sup>170</sup> des candélabres<sup>171</sup> ornent les tables. Sur les cheminées il se trouve de même des candélabres<sup>172</sup> et de grands vases de

<sup>151</sup> Voir le dessin, page 355.

<sup>152</sup> Le plafond est divisé en 8 caissons triangulaires.

<sup>153</sup> Voir les dessins, pages 353 et 354.

<sup>154</sup> ?

<sup>155</sup> Voir le plan N<sup>o</sup> II, pièce N<sup>o</sup> 11.

<sup>156</sup> Voir la planche N<sup>o</sup> 122 et le dessin, page 356.

<sup>157</sup> Voir le dessin, page 357.

<sup>158</sup> ?

<sup>159</sup> Voir sur le plan N<sup>o</sup> II, pièce N<sup>o</sup> 9 et la planche N<sup>o</sup> 123.

<sup>160, 161</sup> Voir les planches N<sup>o</sup> 123 et 124.

<sup>162</sup> Voir le dessin, page 358. Dans les niches sont placés: Vénus Callipyge, Vénus de Médicis, Mercure avec une flûte, jeune Satyre portant un chevreau, Psyché, Apollon, Vénus se cachant le sein, et jeune Satyre avec une grappe.

<sup>163</sup> Voir la planche N<sup>o</sup> 124.

<sup>164</sup> Sera publiée prochainement.

<sup>165</sup> Voir le dessin, page 359.

<sup>166</sup> Près du mur extérieur vers le salon de la Grande-Duchesse.

<sup>167</sup> Près du mur extérieur vers le salon du Grand-Duc.

<sup>168</sup> Près du mur intérieur à côté des cheminées.

<sup>169</sup> Voir le dessin page 359 et planche N<sup>o</sup> 126.

<sup>170</sup> ?

<sup>171</sup> Voir le dessin, page 360.

<sup>172</sup> Voir la planche N<sup>o</sup> 125.

<sup>173</sup> ?

vieille porcelaine bleue de Japon avec bronze.<sup>173</sup> Je tiens quelques-uns de ces vases des bontés de mes adorables parents.

Le meuble de l'appartement est d'une belle sculpture et doré.<sup>174</sup>

Il y a quatre canapés dans la pièce.<sup>175</sup> L'étoffe des rideaux et chaises est en gros pékin blanc à bordure brodée au petit point à l'hameçon en guirlandes de fleurs;<sup>176</sup> les médaillons des chaises, fauteuils et canapés sont de même;<sup>177</sup> ce meuble est superbe.

De ce salon on entre dans la salle à l'italienne<sup>178</sup> où nous dinons quelquefois; elle est éclairée par le haut; sa forme est ronde; elle est en faux marbre lilas et blanc tacheté avec des bas-reliefs en marbre;<sup>179</sup> dans les quatre niches il y a quatre belles statues de marbre.<sup>180</sup>

Le meuble de même que la draperie de balcons est en bleu brodé en argent;<sup>181</sup> la corniche est très ornée et avec de la dorure.<sup>182</sup> De ce salon on passe dans le vestibule du grand escalier.



<sup>173</sup> Voir la planche N<sup>o</sup> 127.

<sup>174</sup> <sup>175</sup> <sup>177</sup> Cette draperie n'existe plus. Les canapés et les fauteuils sont drapés de pièces de haute lice. Voir les dessins, pages 361 et 362.

<sup>176</sup> Voir le plan N<sup>o</sup> II, pièce N<sup>o</sup> 10; la planche N<sup>o</sup> 128; les dessins, pages 363 et 364.

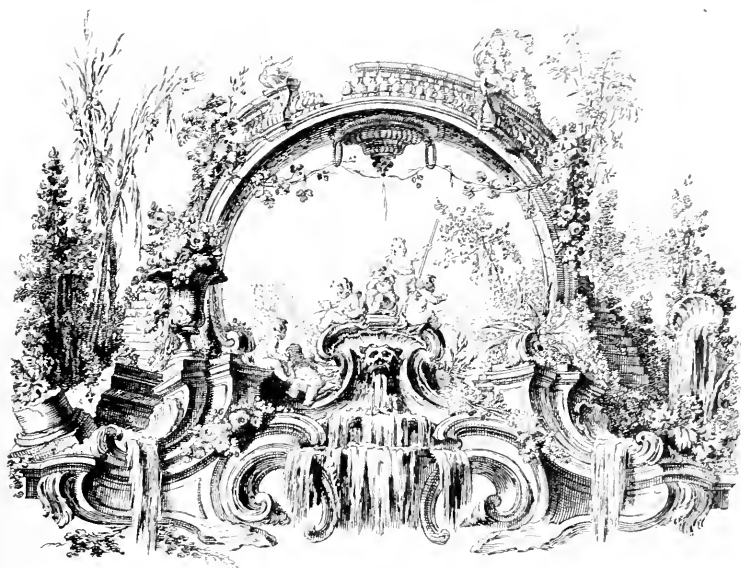
<sup>177</sup> Voir la planche N<sup>o</sup> 129, un bas-relief en marbre, romain, représentant la partie finale de la cérémonie nuptiale, «*dentiarum junctio*», et la planche N<sup>o</sup> 130. Les trois Grâces.

<sup>178</sup> ?

<sup>179</sup> ?

<sup>180</sup> Voir le dessin, page 363, 364 et la planche N<sup>o</sup> 128.





## Большой Павловскій дворецъ.

Историческій очеркъ А. И. УСПЕНСКАГО.

(По архивнымъ даннымъ).

### ГЛАВА I.

Мѣсто, занимаемое нынѣшнимъ городомъ Павловскомъ, было подарено императрицей Екатериной II великому князю Павлу Петровичу и его супругѣ великой княгинѣ Марии Феодоровнѣ, по случаю рожденія великаго князя Александра Павловича 12-го декабря 1777 года. Первоначально близъ нынѣшняго Большаго двора былъ вѣстроенъ небольшой деревянный домикъ, съ открытымъ бельведеромъ надъ желѣзнымъ зонтикомъ, на подерживаемомъ колоннами куполъ. Назывался онъ Паульхустъ, т.-е. Павлова утѣха.

(См. приложение № 131.)

Въ 1779 году Паульхустъ былъ окон-

чательно отстроенъ <sup>1)</sup>. Императрица Екатерина II, посѣтившая Павловскъ въ 1782 году, нашла комнатъ Паульхуста и мебли въ чистѣмъ и весьма хорошо сохранившимся.

<sup>1)</sup> Обстановка дома въ 1780 году по одному архивному документу представляется въ слѣдующемъ видѣ: Въ Паульхустѣ мебели. Въ передней комнатѣ: у окна диванъ съ пологомъ тафтинья, занавѣска сталежная зеленая. Въ уединенной у окна диванъ тафтинья бѣлая съ пологомъ занавѣска въ пологину оюшка тафтинья зеленая. Въ кабинетѣ: у окна диванъ тафтинья палевый писанный, занавѣска сталежная зеленая, канapé той же тафтини, три подушки, шесть гресовъ обиты той же тафтин. Между спальней и кабинетомъ—диванъ тафтинья полосатый съ по-

Однако, небольшой деревянный шкаф Паульхусов, выстроенный за счет императрицы Екатерины II, не удовлетворял первых владельцев села Пав-

раши, заваленная спаленная зеленая. В *спальне* у двух окон завешаны тафьяными полосатями, шестнадцать пресел, канане той же тафьи, три подушки, кроватъ съ занавѣсомъ, покрывало, двѣ круглыя подушки съ бахромою той же тафьи. В *турецкой* комнатѣ — два окна съ тафьяными завѣсами голубыми полосатыми, съ позоронъ, 12 стульевъ съ подушками, на нихъ чехлы голубой тафьи, зеркало, фонарь, клеветкорнъ съ кушеткою. В *галлерей* у трехъ оконъ завѣшаны тафьяными палевыми полосатыми, занавѣски спаленныя зеленныя, шестнадцать преселъ племенныхъ и 12 стульевъ съ подушками, спинки зеленой кожи, на двухъ каминахъ по зеркалу, двѣ пары панно, двѣ лопатки и 2 щипцовъ. В *китайской* комнатѣ — два окна съ бѣлыми писаными тафьяными завѣсками, три скамеечки той же тафьи, въ каминѣ зеркало и фонарь. В *кабинетѣ* его въсѣстна три окна съ розовыми полосатыми занавѣсками изъ тафьи, ниша, при ней завѣсы съ позоронъ, та же тафья, съ бахромою, канане, три подушки, 6 преселъ, обитыхъ розовою полосатою тафью. В *круглой залѣ* 12 преселъ съ подушками и тафьяными полосатыми хлопчат. чехлами. В *камеръ-юйфорскихъ* комнатахъ три кровати, на первой завѣсы, позорны и покрывало палевое тафьи, на второй розовые полосатые; у трехъ оконъ завѣсы палевыя, у одного розовая полосатая. Въ той же комнатѣ шестнадцать племенныхъ преселъ съ подушками и спинками зеленой кожи и четыре племенныхъ стула. В *фрейлинской* комнатѣ — двѣ кровати, съ завѣсками и покрывалами розовыми полосатыми тафьяны, одно окно съ розовой же полосатою завѣскою, пять племенныхъ стульевъ съ спинками и подушками зеленой кожи. Въ другой комнатѣ два окна съ розовыми полосатыми завѣсками, 10 племенныхъ стульевъ, 6 племенныхъ стульевъ съ спинками и покрывалами зеленой кожи. Въ третьей комнатѣ два окна съ полосатыми палевыми завѣсками, 10 племенныхъ стульевъ. В *железныхъ* четырехугольных, хлопчат., другой — круглой, съ ямаровыми позатыми зеркало, въ стѣнѣ бѣлое, другое на каминѣ, ямаръ с вронштейномъ, два сраматюны, два панно, пара щипцовъ, лопатка, щипцы, лопатка. В *спальне* два спальныхъ разнаго дерева на каминѣ, срамъ — одинъ четырехугольный, другой разнаго дерева, охотничьи бархатныя, мушкетерныя, та же тафья, при немъ лопатка, щипцы, лопатка, пестовница, охотничьи фарфоровыя чашечки. В

ловскаго, и уже въ 1782—1784 годахъ имѣи въ вселенныхъ комнатѣхъ бывъ замѣненъ прекрасными каменными двор-

цорной комнатѣ въ стѣнѣ зеркало, два спальныхъ разнаго дерева, въ углахъ — два шкафа со спелками и съ ямаровыми досками. В *боковой* комнатѣ (кабинетѣ) его въсѣстна четырехугольный столъ разнаго дерева, оклеенный бархатомъ, фарфоровый подсвѣчникъ, на стѣнѣ между окнами два зеркала, подъ которыми два стола съ ямаровыми досками, два — лонберныхъ, оклеенныхъ бархатомъ, и одинъ лонберный же — съ шашиницею, поднесенной Алондомъ. (Архивъ Павловскаго городского правленія, Дѣла 1780г., № 10). Въ той же документѣ перечисленъ слѣдующій принадлежностей мушкетера великой княгини Маріи Θεοδοροβны и ея фрейлинъ — въ Паульхусовѣ: «У ея въсѣстна въ уборной комнатѣ на мушкетѣ зеркало четырехугольное въ серебряной рамѣ, другое — лѣковое въ рамѣ краснаго дерева, съ рукою, два серебряныхъ блюда для узлаванія, два такихъ же подсвѣчника, серебряныя же — двѣ пудренницы, полуовальная коробочка и колокольчикъ, два восьмигранныхъ графинчика съ серебряными крышками, ножичекъ, двое позинчикъ, грелка и двѣ подушки для булавокъ. Въ фрейлинскихъ покояхъ на мушкетѣ живописное китайское зеркало, двѣ большія овальной икамухы, одна позеише, двѣ круглыя пудренницы, двѣ ружейнички, одинъ живописный ящикъ, шестка, рѣдкая грелка, частный грелокъ, двѣ маленюхы грелки, двѣ косточки, ножичекъ и кисточка. На другомъ мушкетѣ — уборъ китайскій: зеркало, двѣ большія икамухы, одна маленюхая, двѣ еще позеише, два малыхъ ящика, два деревянныхъ подсвѣчника, дочечка живописная, двѣ шепки, грелка рѣдкая, одна частая съ рѣдкою, грелокъ частый, грелка маленюхая, ножичекъ, косточка и кисточка». Въ разнѣхъ комнатахъ Паульхуса было разставлено нѣсколько фарфоровыхъ вещей. Такъ, въ кабинетѣ (въ документѣ не указано, въ какой именно — великой княгини Маріи Θεοδοροβны, или великаго князя Павла Петровича) были поставлены «четыре назы съ крышками, курительница съ порцеланомъ и съ крышкою, чаша споловиче на лѣвѣ съ серкасетою (существуетъ до сихъ поръ), два позинка споловички съ золотомъ, приборъ, съ позинкомъ, украшенный живописью съ золотомъ и состоящи изъ чайника, двухъ чашекъ и сахарницы съ крышкою. Въ галлерей — четыре назы ямаровыя съ рѣдкою. У ея въсѣстна въ кабинетѣ — двѣ назы ямаровыя съ рѣдкою, одна — съ крышкою; въ уборной комнате чаша споловиче. Кроме того, въ Паульхусовѣ было разставлено нѣсколько фарфоровыхъ чашныхъ приборовъ (съ порцеланомъ, съ испанскимъ, то есть съ золотыми цѣнами, каковы

Закладка нового дворца, близъ Пауль-дуста, происходила въ отсутствіе великаго князя Павла Петровича и великому князю Маріи Ѳеодоровнѣ, находившихся въ то время въ заграничномъ путешествіи. Объ этомъ событіи директоръ с. Павловскаго Карлъ Ивановичъ Кохель-бекеръ такъ извѣщалъ великому князю Марію Ѳеодоровну, по начертаніи и почти погубъ мѣнѣе въ надзорѣ которой и бѣли постройки дворца, какъ и бо-дѣшннство дворцовыхъ зданий въ Павловскѣмъ паркѣ.

чаіны сѣ золотомъ, сѣ золотичны дорожжамъ, сѣ медкой живописью, сѣ живописью красной и сѣ золотыи ліптерамъ), чашки для цвѣтвъ, сѣ живописью, цвѣтныи вазы, статуи скульптурноу работѣ, серебрѣны саванарѣ, кружалѣ фарфоровѣи столѣи сѣ чаіицѣи на нѣтъ приборѣи) (Татѣ же) «Внутри двора Пау-хуаста было разставлено зо большѣихъ фонарей, на другѣихъ дворѣхъ — 28 малѣихъ, въ коихъи домѣи — три вѣсѣихъ фонарей. оуиѣи на дѣишѣихъ (Татѣ же).

Строительство нового дворца было значительной архитектурой Касперов. Периодическое отношение к постройке их было и архитектор Григорий Пидвынков<sup>2</sup>.

А вотъ сдѣлюющія допущенія того же Кюхельбекера отъ 8-го июля: «Я получилъ

инструменты, какъ изготовляется стюкъ или скорбе, какъ зѣтъ думается, искусственный бѣлый мраморъ, оиѣмъ надъ которѣмъ, полагаю, можно будетъ произвести въ нѣкоторыхъ покояхъ новаго дома. Постройка его до сихъ поръ подвигается безъ всякой помѣхи, безъ затруднений. Я увѣренъ, что ни одной минуты не потеряю напрасно. Однако, при мысли о томъ, что еще остается дѣлать, соображая число мѣсяца, вижу, что работѣмъ сдѣлать безумственно, дабы окончить то, что должно было окончено. Погребъ отстроены и спѣны, особенно внутреннія, поднимаются въсрѣдѣ фангеля еще того болѣе, но относительно ихъ шкода не было сомнѣній.

Омѣ 24-го поля: «Теперь работаютъ въ подвальномъ этажѣ дома, и для успѣшнѣйшаго хода работъ полагаю еще увеличить число рабочихъ».

Омѣ 28-го августа: «Постройка дома бѣстро подвигается, и потому послѣднее время выясѣла, что частъ зѣтъ надежду развѣшнѣтъ продолжающую заграду. Мы уже поднялись выше оконъ этажа. Не безъ труда обходится снабженіе потребными материалами, особенно известкомъ».

Омѣ 14-го сентября: «На этомъ дѣлѣ начали вводить бѣла-этажъ бѣлого дома, и теперь будетъ замѣнѣе, насколько зарѣе вырастаетъ въ вышину, покуда не достигнетъ пространства выше оконъ, тѣмъ оянтъ тѣмъ дунѣ дѣрѣнѣ. Желю благоприятной осени: это необходимо для успѣшнаго хода работъ».

Омѣ 29-го сентября: «Высота новаго дома Высочества равняется выше тѣмъ тѣмъ старата дома, а въ нихъ вѣснѣхъ и превосходитъ. Покуда работаютъ надъ пробными оянтъ и дѣрѣн: зарѣе видѣно растѣнѣ».

Во время своего шестинѣмного путешествія въ нѣмѣ Омѣ Павѣлъ Пестраѣвъ и овиѣи Марія Осодоровѣа получили отъ оиѣи Серѣнѣи овиѣи вѣсто заѣдѣа Бѣлого дворца, тѣмъ и оиѣмъ вѣмъ это

частей и дѣлами въ нихъ немало измѣненій. Такъ, по желанію великой княгини Маріи Осодоровѣи, измѣненѣ были составленіе Камеронѣмъ планы главнаго фасада дворца, оконъ третѣяго этажа, прѣхъ среднихъ оконъ и главнаго подѣзда. Вотъ первоначальный (заѣмъ нѣсколько переначенный) проѣктъ распредѣленія покоевъ во дворцѣ, составленный великой княгиней, (См. планъ № 11). Считаю оиѣмъ болѣею заѣмъ соборній или гостиной. (См. планъ № 11, комната № 9). Направо,—восмѣнугольная боковая комната. (Ibid. ком. № 11). Позади ея библиотека великой княгини. (Ibid. ком. № 12). За нею—гардеробная (которую заѣмъ Марія Осодоровѣа преобразовала въ будуаръ). (Ibid. ком. № 13). Далѣе—спальня. (Ibid. ком. № 14). Сзади которой въ углу—уборная (Ibid. ком. № 15) и два кабинета. (Ibid. ком. №№ 17 и 18). Съ другой стороны—за восмѣнугольной комнатой его Высочества (Ibid. ком. № 8), библиотека (Ibid. № 7?). Потомъ гардеробная (обращена въ малый кабинетъ) (Ibid. ком. № 7) и спальня (обращена въ болѣею кабинетъ) (Ibid. ком. № 6). Въ углу—уборная (Ibid. № 3), а рядомъ камердинерская (Ibid. ком. № 2), между которой и кабинетомъ великой княгини—лакейская (Ibid. ком. № 1). Посреди всѣхъ покоевъ—итальянскій залъ (см. планъ № 11, ком. № 10. <sup>3</sup>).

Камеронъ, конечно, не могъ оставаться равнодушнымъ къ перемѣнамъ его проѣктовъ и былъ оиѣмъ обижѣнъ такими отношеніемъ къ нему со стороны великой княгини Маріи Осодоровѣи и не далѣе, какъ 30-го сентября подаѣ въ которую Его Высочества Великаго Князя въ Повомъ Павловскѣ «протѣстъ и рапортъ», въ которомъ писалъ: «Нѣсколько времени (тому) назадъ приказано было зѣмъ оиѣмъ

<sup>3</sup> Павловскѣ, Очеркъ истории и описаніе, 1777—1877 г. Составлено по порученію его императорскаго Высочества великаго князя Константина Николаевича, СПб. 1877 г. Въ этого же очерка въ запискахъ и писемъ великой княгини, а также императрицы Маріи Осодоровѣи, касающіеся истории Бѣлаго дворца.

Ея Высочества, Великой Княгини планъ срисованъ для строенія дому Ея Высочества въ Новомъ Павловскомъ, который планъ былъ и апробованъ, оный домъ приказанъ былъ строити безъ промедленія времени; по апробаціи оного плана я со всякимъ стараніемъ разсуждалъ, какъ бы оную работу въ самое наилучшее и въ самой наудѣянности произвести по честности оного дома и чтобы никакія обнищурки не бывали, я въ скорости и далъ рисунокъ, какиѣмъ образомъ полы и балки укладываватъ, какиѣмъ способомъ, чтобы можно все строеніе по настоящему выѣмѣмъ скрѣпить. По какому приказу, того мнѣ неизвѣстно, однако, все не по моему сужданю, выѣсто того долгія балки положены черезъ окошки и арки какиѣмъ образомъ, что оныя слѣдственно принуждены опустатся, и чрезъ это стѣны всего строенія ослабѣваютъ и суждаются ненадежны. И чтобы надо мной никакого сомнѣнія не было объ этомъ дѣлѣ оиѣ иностраннихъ архитекторовъ, которые въ этомъ дѣлѣ искусны, и которые могутъ послѣ этого употребитъ, я поэтому объявляю для своего оправданія и для чести своего отечества, что вышепомянутая работа не по моему разсужденію и повелѣнію, и противъ оной симъ протестую подписаніемъ своею рукою. Сентября 30-го дня 1782 года. Charles Cameron»<sup>4)</sup>.

Не желая причинитъ великой княгинѣ Маріи Феодоровнѣ безпокойства по поводу неудовольствія архитектора Камерона, Кюхельбекеръ не писалъ объ его «протестѣ» княгинѣ, 24-го октября оиѣ сообщалъ ей: «21-го числа сего мѣсяца каменныя работы по дому вашего Высочества достигли до вершинъ оконъ белъ-этажа, и тогда былъ поднятъ вопросъ, закончить-ли ихъ арками, или на сей 1782 годъ прекратить работы? По совѣщаніи съ Камерономъ, въ виду поздней осенней поры, испастія и вслѣдствіе этого невозможности исполнитъ работу исправно, было рѣшено послѣднее. Я уступилъ этому рѣшенію,

не смотря на оторченіе вслѣдствіе того, что вижу съ нѣкотораго времени необходимость отказатся оиѣ мнѣмъ ввести зданіе поцѣ карнизѣ: это дѣло невозможное. Вашему Императорскому Высочеству представляется рѣшннѣ, то-ли было сужданіе что-либѣ бодѣе того, что суждано? Теперѣ зданіе вознѣмается на нѣмѣ сажени оиѣ земли: фундаментъ глубокъ и широкъ для такой громады; погребѣ на сводахъ; сводовъ и арокъ много во всемъ строеніи; стѣны очень толсты, и количество до двухъ милліоновъ кирпичей, употребленныхъ на главное зданіе, можетъ дать понятіе о всемъ строеніи. Флигеля оконченъ и въ непродолжительности времени будутъ покрѣмѣны.

На слѣдующій день великая княгиня отвѣтила Кюхельбекеру: «Мои добрыи Кюхельбекеръ, вы меня мало по малу подготавливаете къ тому, чтобы по-томъ сказать, что мнѣ невозможно будетъ найти мой домъ поцѣ крѣпшею. Не такое-ли ваше намѣреніе, мой добрый Кюхельбекеръ? Я васъ угадала: я даже вамъ скажу, что объ этомъ очень сожалѣю, но я увѣрена, что вы въ томъ не виноваты. Сообщите мнѣ, ради Бога, зачѣмъ Камеронъ суждалъ низъ на сводахъ? Это только удвоиваетъ расходъ»<sup>5)</sup> и

<sup>4)</sup> Не располагая свободными денежными средствами и постоянно входя въ долги, великій князь Павелъ Петровичъ и его супруга волеи-воленъ должны были соблюдать «конономъ по всемъ, особенно же при возведеніи разнаго рода построекъ». Авторъ указанной въ примѣчаніи 3-ей книги о Павловскѣ приводитъ интересное писмо, посланное однажды императрицѣ Екатерицѣ II великимъ княземъ и княгиней, когда они испытывали особенную нужду въ деньгахъ. Вотъ это писмо: «Мы, нижеподписавшеся, прибѣгаемъ къ милостыѣмъ вашей любезной и доброй Матушки съ просьбою: списоходительно принять наше откровенное признаніе въ крайней денежной нуждѣ, въ которой находимся, причиненной, правда, содержаниемъ нашихъ заграничныхъ домовъ и необходимою окончившъ начатія работы. Мы дѣлаемъ признаніе въ нашей нуждѣ той, которой извѣстны всѣ наши чувства, въ особенности наше уваженіе и довѣріе. Воздая соверпенное уваженіе на милости ваши, мы съ покорностью примемъ и

<sup>4)</sup> Архивъ Павловскаго городского правленія. 1782 г., № 10, л. 82.



ного дерева). Изъ Петербурга отъ 1. Реппгена: — Бюро красного дерева, съ бронзою, на восьми ножкахъ, набранное изъ кореневъ. Три маленькихъ столбика о четырехъ ножкахъ, красного дерева, съ бронзою, ящики вышивальныя, столбы—набраны изъ кореневъ, одинъ изъ столовъ для чтенія книгъ; на всѣхъ трехъ—чехлы зеленой кожи. — Большое бюро красного же дерева, на восьми ножкахъ, съ бронзою, при немъ 4 мѣднѣхъ вазочки для свѣчей. — Столъ муслетинный для чтенія книгъ, желтаго дерева, съ бронзою, на четырехъ ножкахъ, въ немъ 20 ямочекъ разныхъ вещей и при немъ 2 мѣдныя шайдала, которые привинчиваются. — Подушенная отъ столбнаго мастера обитая зеленой кожей sofa поставлена въ нижнемъ этажѣ дворца—въ кабинетѣ Ея Высочества. — Три хрустальныхъ фонаря, изъ нихъ два высотою по 11 1/2 в., а одинъ пониже. — У мѣдскаго мастера (Семена Самойлова) куплено стальное съ золотомъ насаѣчкою паникадило, о восьми свѣчахъ, мѣдской работы. — Той же работы (обитая обоями и щитомъ Перу) — скамейка, съ золотомъ насаѣчкою, для лотанія шелковъ (см. приложение № 144). — Принятъ въ кабинетъ Ея Высочества: четырехугольная чернильница бѣлаго мрамора, съ бронзою, по угламъ двухъ бронзовыхъ купидоновъ—на подушкѣ собачка. — Цвѣтнички. — Посрединѣ тумба бѣлаго мрамора съ бронзою, на тумбѣ — бронзовая богиня съ арфою, на ней стеклянный футляръ. — Вещи, оставленныя навсегда въ комнатахъ Ея Высочества: четыре фарфоровыя чашки, золотая рѣшетчатая корзинка, курительница съ крышкою и съ разными вставленными въ нее камнями, готовальникъ съ архитектурными инструментами, зонтикъ мѣдской работы. — Отъ мѣдскаго же мастера Семена Самойлова пріобрѣтено паникадило, мѣдской работы, о 12-ти свѣчахъ. — Отъ княгини Прасковьи Ивановны Голлицкой присланы три алебастровыхъ — скульптурныхъ бюста. Мастеръ Оаттонъ привезъ столовыя части чернаго мрамора и бѣлаго съ бронзою, при нихъ два обе-

диска чернаго мрамора, цѣпи и шпильки парика, между обелисками бронзовая статуя—поставлена на часахъ, около обелисковъ по четыре тумбы съ бронзовыми цѣпями. — Присланы два фонаря хрустальныхъ, съ гирляндами, около нихъ по четыре свѣчки, подъ нихъ — тумбы бронзовыя—о трехъ ножкахъ. На столбикахъ же бронзовыхъ ножкахъ — ваза, между ножками—вставленъ красный порфиринный камень. — Четырехугольная тканая, въ золотой рамкѣ, картина, за стекломъ съ обѣихъ сторонъ. — На двухъ живописныхъ картинахъ, въ золоченыхъ рамахъ, представлены фрукты. — Въ (1789 году) въ «обществѣ кабинетъ Ея Высочества» поставлены двѣ колонны бѣлой кости, изъ которыхъ одна—побольше, съ янтарною вазою на верху, вторая съ янтарною чашечкой. — Около того же времени—зубъ бѣлъ поставленъ подарокъ Екатерины II (21-го мая)—стальной муслетъ мѣдской работы, съ золоченою насаѣчкою, а именно: столъ, зеркало съ шкамудкою, двѣ вазы съ крышками, четыре шайдала, двѣ подушки и скамейка, обитыя бархатомъ. — Изъ комнатъ В. Княгини Марии Феодоровны бѣлы убраны въ кладовую—портретъ Государыни Екатерины Алексѣевны, тканый разными шелками на бѣломъ грунѣ, по краю—грунѣ коричневы съ тканью по немъ (шелками) гирляндами. — Столярный мастеръ Ренци сдѣлалъ муслетъ красного дерева, съ бронзовою работою. — Генрихъ Дежон доставилъ чайный фарфоровый сервизъ, кофера—бѣлаго, темноватаго, по мѣстамъ золото, на двухъ сторонахъ цѣпныя гирлянды, подъ которыми по черному грунту — бѣлыя фигуры. — Въ комнатѣ Ея Высочества (въ которое время) бѣлъ круглый, на четырехъ ножкахъ, столъ, на каждой ножкѣ по одной бѣлой фарфоровой фигурѣ, подъ гладурью по ножкамъ и по нижней вязкѣ бронзовая работа, въ срединѣ нижней вязки представлена ваза бѣлаго фарфора, подъ гладурью и съ бронзою, вокругъ—по борту столъ убранъ бронзою, на верхней фарфоровой живописной доскѣ представлено расположеніе зѣлѣнаго

«Грета», (См. рис. вб текетб, стр. 330 и 331 <sup>10)</sup>).

Вб 1785 — 1787 гг. вб окончательной художественной отыфакб двора приимаотб участие, кроэт архитектора Камерона, Орена, Сюмми, Руффина, Ламети, Виллахе, русские живописные мастера — Даниловб, Козловб, Михаилб Марковб, Пвайб Сеченовб, живописцы Канцелярин отб страсий — Осодорб Месниковб, Василийб Гурбяновб, Александрб Трифоновб, — театральные Пестрб, Гайбидовб, Пестрб Тимовб, Пвайб Клементевб, Пвайб Отоб, Пвайб Кузбичб, Захарб Курманб, Пикфорб Езовб, Григорийб Ефимовб, рбачикб сб фарфоровбх заводовб — Павлб Пестеровб, формовщикб Германб Василевб <sup>11)</sup>).

Весною 1785 года вел. кн. Мария Осодорова писала Кюхельбекеру: «Прибывали вб кавб Сюмми? Передайте ему, что я надбуюсь, что отб не будетб пренебрегатб моими работами и вб живописи у меня приложитбнб же старания, какб и вб Гамчичб, которая, какб говорятб, прелестна». Вб другомб писемб отб 14-го сентября 1785 года Мария Осодорова замбчаетб: «Гамчича соперница весьма опасная, и необходимо приложитб всю ванну дбятельности и все усердие, чтобы Павловское могло выдержатб сравнение».

Какб ни желала великая княгиня видбтб Оббшой дворецб окончательно отыфакшибнб вб 20-му апрбля (вб Пасхб) 1785 года, отб былб готовб лишь кб ббму. Вб слбдующемб году вб немб отыфакшваются комнаты для дочерей Павла Петровича.

Вб 1789 году вб Оббшностб Павловскойб дворцб архитекторб Орена проектирб отыфакшб исправления и перестройку. — Вб ннлестб «этажб двора вб обнштб вел. кн. Павла Петровича кавчнб-

щники разобрали стбну, печб и проломали дверб, окно и вновь устроили «комельки»; вб то же время збфбб были перестроены штучные полы, ббннне карнизб и фризб <sup>12)</sup>. Вб этомб же году были произведены столбная, штукатурная, ббнная и живописная работы вб двухб пухлестнбх кабинетахб, кабинетб картинб, гардеробб, вб спальнб, ббдуарб, комнатаб Павла Петровича, обнтой гоубнами, вб библотекаб и «кабинетб — позадн», а также вб антресоляхб. Вб эти работы обоннб, по слбнб архитектора Орена, вб 13.641 р. <sup>13)</sup>. Несного позадн ббкомортя комнаты среднего этажа двора были убраны приехавшнми изб Камешостровского двора «заморскими — французскими повнми ткацнми шалерами, сб изображением на ннхб разнбх песторн, а именно: 1. Гнсторн, значуща Аполлона и прочая, — вбсотою 5 арш., шнрною 8<sup>1</sup>/<sub>4</sub> арш. 2. Той же гнсторн — 5<sup>1</sup>/<sub>2</sub> × 6<sup>3</sup>/<sub>4</sub> арш., 3 — 5<sup>1</sup>/<sub>2</sub> × 4<sup>1</sup>/<sub>2</sub> арш., 4 — 5 арш. × 4 арш. 5<sup>1</sup>/<sub>2</sub> в. — (вб завбсб, означающа осенб и ббмо (разнбфб: 4 арш. 1<sup>1</sup>/<sub>2</sub> в. × 3 арш. 1<sup>1</sup>/<sub>2</sub> в. и 4 арш. 1<sup>1</sup>/<sub>2</sub> в. × 3 арш. 1<sup>1</sup>/<sub>2</sub> в.), и шнрн сб разнбми рисунками изб матерн — на подобие плнса, такб называемой работы — савонри (вбсота и шнрина по 3 арш. 10 в.) — также были позбщенн во дворцб <sup>14)</sup>.

Вб документахб архива Павловского городского правления сохранилось описание Оббшого двора, составленное кб 1 января 1790 года.

Изб него видно, что кб этому году ннлнй этажб былб уже вполнб отыфакшб и меблированб.

По описанию 1790 года нижний этажб двора состоялб изб 13 комнатб, а именно (см. планб № 1): 1) *Парадных стнчб сб египетскими статуями двннадцати мбсеящб (на планб комната № 1);* 2) *Французкой комнатб (на планб № 3);* 3) *Танцовальной комнатб (на планб комната № 1<sup>1</sup>/<sub>2</sub>), т. е. первое ее отыфакшб, закончавшееся тремя окнами. На одномб*

<sup>10)</sup> Тарб же, № 20, 1786 г. Спнхб: «иногда отыфакшнб вб гостиной великой княгини Александрб Пестрб, а рннне стнчб вб ббдуарб вб стнчб княгини Марн Осодоровн (с. 1, с. 1)». Описание и рис. на стр. 330 и 331.

<sup>11)</sup> Тарб же, № 9, 1787 г. С. 23 — 33, обб, № 33.

<sup>12)</sup> Тарб же, № 25, 1789 г. С. 5.

<sup>13)</sup> Тарб же, с. 7.

<sup>14)</sup> Тарб же, № 16, 1789 г.



изъ старѣйшихъ плановъ (Атласъ Павловскаго дворца 1799 г., нѣнѣ хранится въ кабинетѣ В. Кн. Константина Николаевича) противъ престога простѣика, считай оиѣ французской комнаты, показана нѣнѣ не существующая стѣна, слѣдовательно длинна зала № 4 первоначально была поделена на двѣ комнаты, первой, маневальная въ три окна, и вторая въ два окна. Последняя—это № 4: *Гостинная* комната съ каминомъ съ двумя таганми съ бронзовыми собачками, копорья и по сей день на мѣстѣ. 5) *Биллиардной* (на планѣ № 5); 6) *Столовой, съ двумя каминами* (на планѣ № 6); 7) *Декурной Камеръ-юнгферской* (на планѣ № 7); 8) *Уборной* (на планѣ № 8); 9) *Спальной* (на планѣ ком. № 7); 10) *Общая кабинета* (на планѣ № 9); 11) Кабинета Его Высочества (на планѣ № 10); 12) *Декурной Камеръ-юнгферской* (на планѣ № 12); 13) *Темная зала* (на планѣ центральной круглой залѣ съ четырьмя колоннами нѣнѣ не существующими).

Подробный перечень предметовъ, иѣкогда украшавшихъ эти покои, читатель найдетъ въ приложеніи № 1.

Прекраснымъ дополненіемъ къ этому официалъному описанію дворца служитъ описаніе его белъ-этажа на французскомъ языкѣ, составленное Великой Княгиней Маріей Ѳеодоровной и хранящееся въ Павловской дворцовой библиотекѣ, въ отуѣлѣ рукописей Высочайшихъ особъ. Ово помѣщено въ настоящемъ выпускѣ во французскомъ подлинникѣ съ приложеніемъ факсимиле съ первой страницы рукописи и въ русскомъ переводѣ А. В. Прахова съ подробными примѣчаніями объ упоминаемыхъ комнатахъ и предметахъ, богато иллюстрированными множествомъ рисунковъ.

По краткому, но живому описанію Великой Княгини белъ-этажъ былъ за малыми исключеніями того же вида и состава какъ и теперь. А именно Великая Княгиня ведетъ васъ по своему двору въ слѣдующемъ порядкѣ. Прежде всего она вводитъ васъ въ 1) *верхнія стѣны* (планѣ № II, ком. № 1); затѣмъ въ *Камеръ-юнгферскую* (ком. № 18); въ свой *Кабинетъ* (ком.

№ 17); въ свою *уборную* (ком. № 15); въ свою *спальню* (ком. № 14); въ свой *буфетъ* (ком. № 13); въ свою *библиотеку* (ком. № 12).

Слѣдомъ за этими своими внутренними покоями, она переходитъ къ описанію внутреннихъ же покоевъ великаго князя Павла Петровича и снова начинается съ верхнихъ стѣнъ (ком. № 1). Изъ этихъ стѣнъ она вводитъ васъ въ Камеръ-юнгферскую великаго князя (ком. № 2); затѣмъ въ его уборную (ком. № 3); далѣе въ его кабинетъ и библиотеку (ком. № 6\* и 6); слѣдомъ въ друтую кабинетъ Великаго Князя, нѣнѣ называвшейся «Ковровой комнатой» (ком. № 7).

Послѣ этого описанія внутреннихъ покоевъ В. Княгиня переходитъ къ параднымъ комнатамъ и начинается *юстиной* В. Князя (нѣнѣ «зала войнъ», на планѣ № II, ком. 8) и сразу сопоставляетъ съ нею свою *юстину* (т. наз. «залу мира», на планѣ ком. № 11); между этими двумя гостинными расположена *большая зала* (такъ наз. «Греческая», ком. № 9). Свое интересное описаніе В. Княгиня заканчиваетъ круглой «Итальянской» залой, (на планѣ ком. № 10), изъ которой опять вступаютъ въ верхнюю переднюю.

Официальное описаніе 1790 г. нижняго и престога этажа, а также описаніе белъ-этажа Великой Княгини Маріи Ѳеодоровны 1795 г. ограничивается однимъ лишь главными, среди нихъ корпусомъ (на планѣ № 1), который одинъ только и существовалъ въ это время, чему нагляднымъ доказательствомъ является рисунокъ въ среднемъ кругломъ полѣ на крышкѣ фарфоровата стола, упоминаемаго въ описаніи 1795 г. и сохранишагося въ полной цѣлости и понынѣ. (См. рис. на стр. 330—331). На немъ боковыя пристройки дворца ограничиваются однимъ только нижнимъ этажомъ и по видимому совсѣмъ иного характера, чѣмъ теперь.

Однимъ изъ лучшихъ украшеній комнатъ Большаго Павловскаго дворца служили туалеты и сервизы, подаренные въ 1782-мъ году великому князю Павлу

Петровицу и княгини Марию Θεοδοροβιτς [французскими королевичи и королевой<sup>15)</sup>].

Вскоре по воцарении Императора Павла Петровица начинаются усиленные работы по реставрации и переделкам в Большой Павловском дворце, под руководством и наблюдением архитекторов Юренна и Шрестера.—В марте 1797 года приступлено было к пристройке к дворцу боковых полуциркульных флигелей, в два этажа (см. планы, помещения № 2 и 3), тогда же выстроены тронный зал (см. планы № II, ком. № 21) и галлерей (иный музей) (см. планы № II, ком. № 22, 24, 26, 27).

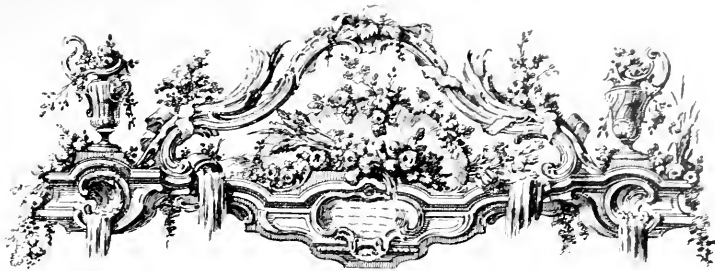
15) Об этом музее баронесса Оберкирх под 16 (3) июня 1782 г. в своих записках рассказывает следующее: «В библотеку свою в Париже, в 1782 году, графиня Свирная (великая княгиня Мария Θεοδοροβιτς) сказала королевичу Марии Антуанетте о посещении ею, вместе с великими князьями, Севрской мануфактуры, причем нашла новую причину к похвалам той неподражаемой традиции, с которой она величество все учтены делами, Августейшая чета накупала на приста тысячу дивров (225,000 р. сер) фарфоровых изделий. Наконец, великий князь представил музеевский прибор величайшей красоты. Он был тесно связан фарфору, украшен живописью и камнями из яшмы, изображающими драгоценные камни и ленту, в золотой оправе. Зеркало поддерживалось при помощи, у которого вправо два лапура. Великая княгиня, восхищаясь этой драгоценностью, воскликнула: «Оже мой, как это прелестно! Это, вероятно, для королевича» Государыня, тогда, отбывшая графа Антонио, — королева подносит этот прибор графини Свирной, в надежде, что приношение будет принято, и графиня его сохранит на память о ее величестве». «Ах, действительно, на музеев и явилу повсюду, но тербю!» сказала великая княгиня: «Королева любезна безгранично; я сама подарю ее. О, какой величественный подарок!» В это время графиня Свирная рассматривала это прелестнейшее изделие и сержась с его тербю — подарю и отбю горю, вещи, которую в свое время. Графиня Свирная вест на опасалась, что она королева не раба и отбю в не что бытих прои. Она пришла к себе, берег свою и при о. *Мемуары графини Свирной. Мемуары de la comtesse de Svirny, 1783*

и придворная церковь во имя св. Петра и Павла (см. планы № II, помещ. № 25.—В 1798—1799 гг. роскошно обставляются комнаты Павла Петровица, Марии Θεοδοροβιτς, великих князей и великих княжен<sup>16)</sup>. Произведены были работы — штукатурная, лубочная и живописная, — Фрески в покоях дворца были исполнены декоратором Императорских театров, художником и архитектором Гонзато († 1831 г. 23-го июля).—В 1800 году Большой дворец состоял уже из главного здания, четырех флигелей, — двух старых и двух новых и одного церковного флигеля.

Как известно, император Павел Петровиц терпел не мог всего того, что так или иначе было связано с именем его покойной матери — императрицы Екатерины II.—По этой причине не любил он и Царское Село и предпочитал ему Павловск и Гатчину. В Павловск живя Государь с 1-го марта 1797 года, прец своим отбавом в Москву для коронации, а также с 1-го июня по 1-е июля, в следующие году — 16 марта — 5-е мая, 8-го июня — 1-е июля, 6-го — 18-е августа.

При императоре Павле Петровице Императорская корона переносилась из одного дворца в другой, в Павловск. В Павловск она помещалась в тронный зал на высоком золоченом подиуме с бархатной подушкой, под хрустальными футляром, запиравшимся на замок (впоследствии поставец и подушка были поставлены в парадных стнях бел-этак дворца, хрустальными же футляры в одной из дворцовых комнат). (См. рис. на стр. 342).

<sup>16)</sup> Павловск, Очерк истории и описания, стр. 93 и 96. Архив Павловского городского управления. Дво № 2, 1798 г. л. 22, 31 и др. Комната великого князя Михаила Павловича помещалась в верхнем этаже дворца, половина же великого князя Николая Павловича в «новой возвышенной старом правого дворцового флигеля».



## ГЛАВА II.

Н. А. Сабдуковъ такъ разсказываетъ о пребываніи Павла I въ Павловскѣ.

«Ихъ Величества пребывали въ Павловскѣ преимущественно весною и раннимъ лѣтомъ, ибо во время сильныхъ южескихъ жаровъ предпочитался Петергофъ на Финскомъ заливѣ, какъ мѣсто болѣе свѣжее. Павловскѣ, личная собственность Императрицы Маріи, былъ разукрашенъ весьма изящно, и всякій клочекъ земли въ немъ, мало малѣе къ тому способный, былъ ярко запечатлѣнъ ея вкусомъ, ея наклонностями, ея воспоминаніями о заграничныхъ путешествіяхъ. Тутъ былъ Розовый навалонъ, подобный Трианонскому, были Шале, подобныя вишеннымъ ея въ Швейцаріи: мелница (Пилъ-Оашня) и итсколхо скотныхъ дворовъ въ изображеніе тиrolecкихъ и также въ воспоминаніе о садахъ и террасахъ Италіи. Театръ и длинныя проспекты были заимствованы изъ Фонтенебло и въ разныхъ мѣстахъ были разбросаны искусственныя развалины.—Каждый вечеръ происходили сельскіе праздники, поѣздки, закуски, театральныя представленія, импровизаціи, разныя сюрпризы, балы и концерты: Императрица, ея прелестныя дочери и невѣстки своею привѣтливостію и изяществомъ придавали этимъ увеселеніямъ характеръ восхитительный.—Самъ Императоръ Павелъ предавался имъ съ увлеченіемъ<sup>15)</sup>. Иное впечатлѣніе вносило въ пребыванія въ Павловскѣ А. С. Шиш-

ковъ, который пишетъ: «Забавы наши въ Павловскѣ были единообразны и скучны.—Послѣ обѣда обыкновенно степенными и мѣрными шагами ходили мы прогуливаться въ саду.—Послѣ прогулки, отдохнувъ итсколхо, ежедневно собирались мы на бесѣду весьма утомительную. Тамъ Государь и Государыня съ князьями и княжныи садились рядомъ и проводжали время въ сухихъ разговорахъ; а мы сидѣли вокругъ комнаты на стульяхъ, какъ бы прикованные къ нимъ испуганіи, потому что ни разговаривать между собою, ни вставать съ нихъ не смѣли<sup>16)</sup>».

Лѣтомъ 1797 года, живя итсколхо время въ Павловскѣ, императрица Марія Ѳеодоровна имѣла основаніе очень беспокоиться и волноваться за безопасность Государя, строгости и запальчивости котораго по отношенію къ твардейцамъ проявлявшаяся на ежедневныхъ вахтинахъ, вызывали неудовольствіе въ обществѣ и войскахъ.—«Читатель, говоритъ Сабдуковъ въ своихъ запискахъ<sup>17)</sup>, не долженъ думать, что пока въ Павловскѣ происходили увеселенія и праздники, поэтому прекратились тамъ дисциплинарныя строгости, заведенія въ Гатчинѣ и столицѣ. Напротивъ того, ихъ было столько же, если не болѣе, ибо такъ какъ ежедневно происходили смотры не наудъ болѣшими корпусами, какъ на маневрахъ, но наудъ мелкими отрядами,

<sup>15)</sup> Записки, письма и переписка А. С. Шишкова. Томъ I. Оерлинъ. 1870 г. стр. 40.

<sup>16)</sup> Изъ записокъ Сабдукова. «Русскій Архивъ», 1869 г., стр. 1023.

<sup>17)</sup> Записки Сабдукова въ «Русскомъ Архивѣ» за 1869 г., тетрадь XI.

то вся погрѣшность становилась замѣтной. Въ Павловскѣ также была такъ называемая цитадель или формъ. Опишъ, куда офицеры при случаѣ сажали полкъ арестовъ. Вскорѣ въ Павловскѣ произошли событія, надѣлавшія большой переполохъ во дворцѣ. — «Однѣжды вечеромъ (это было 2-го августа), — рассказываетъ современникъ — очевидецъ событій, — когда Государь, окруженный дворцѣмъ и своими обычными обществомъ, прогуливался въ саду Павловска, услышали вдругъ звуки барабана, на которѣ обратили особое вниманіе, такъ какъ для вечерней зари было еще рано. — Неужелижъ Государь остановился, звуки барабана раздавались уже повсюду. «Да это — прелесть! вскричалъ Павелъ и бѣстрыми шагами возвратился ко дворцу, сопровождаемый Великимъ Княземъ и военными. Императрица съ остальною частью общества садовала за нѣмъ издали. Приблизившись ко дворцу, нашли, что одна изъ всѣхнхъ изъ немъ дворѣхъ занята была частью гвардейскихъ полковъ: кромѣ того, со всѣхъ сторонъ и со всевозможного послѣдственности спешили ко дворцу и кавалерія и пѣхота. Спрашивали, куда нужно было идти, спрашивались, и на дворѣхъ, недостаточной широты для скопления войскъ, кавалерія, пожарный обозъ, военныя повозки — прокламивали себѣ путь съ ужасными криками. Императрица, опираясь на руку одного придворнаго, пробиралась чрезъ эту толпу, спрашивая объ Императорѣ, котораго она потеряла изъ виду. Безпорядокъ, наконецъ, сдѣлался такъ великъ, что изъкоторыхъ дамъ, именно Великой Княжны, принужденны были перескочить чрезъ заборъ, чтобы не быть раздавленными. Вскорѣ войскамъ данъ былъ приказъ раздѣлиться. Повернули ко дворцу. Императоръ былъ измученъ духомъ и въ дурномъ расположеніи духа. Ахъ! было много, и войска продолжали прибывать ко дворцу въ течение всего вѣсери. Порошокъ и безъ всякаго удлинтенія причинилъ погнѣненіе войскъ, извѣстныхъ результату безъисчислительнаго, кончили сдѣлать сдѣланнымъ, много толпы исправили

жидитъ такой подозрительный и недоверчивый характеръ, какими были характеръ Императора. После домыслъ развѣской открыли, что вся эта суматоха произведена была трубою, на которой играли въ конногвардейскихъ казармахъ. Въ ближайшихъ казармахъ воображали, что это—сигналъ къ тревогѣ, повторили его, и такими образомъ тревога распространилась отъ одного полка къ другому. Войска думали, что это была убѣдительнѣйшая тревога, испытаніе. — Черезъ день, почти къ томъ-же часу, когда дворъ прогуливался къ другой части сада, пришедшей къ большій дорожѣ и отгнѣленной отъ нея лишь оградой, вдругъ услышали звукъ трубы, и нѣсколько кавалеристовъ во всю прѣлы прискакали къ проливищъ, пришедшей къ большій дорожѣ. Императоръ въ нѣтъ бросился на нихъ съ поднятою палкой и принудилъ возвратиться назадъ. Великіе Князья и дѣпоташны торопились поспѣловать его примѣру. Всѣ были очень удивлены этой второй сценѣ. Императрица въ особенности потеряла голову. Она закричала, обратившись къ камергерамъ: «Сѣните, господа, спасайте ваше Государя». Затѣмъ, увидавъ возлѣ себя графа Феликса Потомкина, доброго малого, но довольно неуклюжаго молодяка, нинававшего смѣшную боязнь къ Императору, она схватила его за руку и толкнула впередъ. — Рѣдко можно видѣть смѣшнѣе фигуру, чѣмъ фигуру, которую изображалъ собою въ это время бѣдный графъ Феликсъ, не понимавшій, чего отъ него хотѣли, и болѣе испугавшій криками Императрицы, чѣмъ опасностью, которой подверглась Императоръ. — На этотъ разъ войскамъ повѣшали собраться, но никогда не узнали достоверно истинной причины этой второй суматохи: никто не могъ или не хотѣлъ объясниться съ. — Говорили, что убѣжденіе въ томъ, что суматоха, происшедшая за день до того, была тревогой, произведенной по приказанію Императора, гвардейцы были ежечасно и погромѣли въ второй, и что дѣйствіи нѣмъ по

казался имъ сигналомъ; другіе утверждали, что сигналъ данъ былъ дурнымъ шумникомъ съ цѣлю произвести смятеніе, подобное предвѣдшему. Въ концѣ концовъ — нѣкоторые были наказаны, и затѣмъ ничего подобнаго не повторилось». — Въ своемъ писемѣ къ Екат. Пав. Нелидовой отъ 4-го августа — императрица Марія Феодоровна, возмущаясь по поводу происшедшаго 2-го августа, — между прочимъ, замѣчаетъ: «Отъ дѣтей своихъ я узнала вчера, что въ нѣкоторыхъ полкахъ ожидали тревоги еще съ утра, и что офицеры нашихъ солдатъ послѣ обѣда уже вполнѣ готовились... Войска въ массѣ — прекрасны, вѣрны, преданы, но въ отдѣлахъ случаяхъ кто можетъ поручиться, что не было злоумышленниковъ?»<sup>20</sup>). Во второмъ письмѣ къ Нелидовой отъ 5-го августа императрица сообщаетъ ей о случаѣ 4-го августа, — «Императоръ, говоритъ Марія Феодоровна, произвелъ разсѣдованіе, и оказалось, что почтовый рожокъ былъ принятъ за сигналъ къ тревогѣ»<sup>21</sup>). 6-го августа государь въ Павловскѣ приказалъ, — «чтобы во время Высочайшаго присутствія въ городѣ не было ни отъ кого произносимо — свистковъ, криковъ и псѣльбныхъ разговоровъ»<sup>22</sup>).

23-го и 24-го іюня 1798 года (дней рожденія св. Іоанна Крестителя) въ Павловскѣ состоялись особыя торжества — Малютинскаго ордена, гротмейстеромъ котораго былъ Императоръ Павелъ. — Накаунтъ Пванова дня изъ Петербурга, по приказанію Павла Петровича, въ Павловскѣ были привезены хранившіеся въ бриллантовой командѣ Зимняго дворца

регалии великаго магистра Малютинскаго ордена. Въ Павловскѣ же прѣехали и всѣ жившіе въ Петербургѣ кавалеры, а ихъ было не мало, такъ какъ пожелованія въ кавалеры и командоры совершались ежедневно. Сюда же собрались для параднаго гвардейскіе полки. — Когда регалии были привезены, то имъ навстрѣчу вѣдали изъ дворца кавалеры попарно и, по назначенному заранѣе между ними распределенію, приняли государственную печать съ изображеніемъ великаго магистра Павла Петровича, находившуюся въ серебряной коробкѣ, мечъ, называвшійся «индальомъ вѣрны», корону и знамя. — Построеніе на площади передъ дворцомъ полки отдалъ регалиямъ великаго магистра воинскую почестъ, подобную по значимымъ артикуламъ королевскимъ особамъ, и затѣмъ регалии, при барабанномъ бѣѣ и при звукахъ музыки, были торжественно опущены въ главную дворцовую залу. — На площадѣ, что передъ Большимъ Павловскимъ дворцомъ, привезено было нѣсколько возовъ урядъ, хворосту и сѣнника; затѣмъ по указанію одного изъ членовъ орденакаго капитула, было сложено девять костровъ, — высотой около двухъ аршинъ, шириною и длиной по полтора аршина. — Сверху костровъ были положены вѣлки изъ цѣтовыхъ, а бока были украшены гирляндами изъ сѣнника. — Въ нѣкоторыхъ разстояніи была разбита палатка изъ полотна съ черными, бѣлыми и красными полосами. — Около пяти часовъ пополуночи на дворцовой площади, по тремъ ея сторонамъ, вѣстроились гвардейскіе полки. — Въ этомъ строю особенно выдѣлялись гусары въ такъ называемыхъ «барсахъ». На плечахъ ихъ были накинуты барсовія шкуры головою внизъ, подобныя краснымъ сукномъ съ серебряными лахуномъ и такою-же застежкой, состоящею изъ круглаго серебрянаго медальона съ вензелемъ Павла Петровича; эта застежка содержала на груди гусара одну изъ ланъ бара съ его хвостомъ. — Гусарскія сбруя была черная, отдѣланная серебряными бляхами. — Ровно въ семь часовъ на площадѣ собрались

<sup>20</sup>) Choumignorsky: Lettres de S. M. l'impératrice Marie Féodorovna à m-lle Néécidow, I, 25 — 26; а также Е. С. Шумигорскій, Екатерина Пвановна Нелидова, 1758 — 1839 гг., Очеркъ изъ исторіи императора Павла I. Спб., 1898 г., стр. 96 — 98; Н. К. Шилвертъ, Императоръ Павелъ I, его жизни и цѣлительности, Спб. 1901 г. Прилож., стр. 573 — 575.

<sup>21</sup>) Lettres, 27 — 28; Е. Н. Нелидова, стр. 99 — 100; «Императоръ Павелъ I», прилож., стр. 574 и 575.

<sup>22</sup>) Павловскѣ. Очеркъ исторіи и описаніе, стр. 95 и 96.

малытійскіе кавалеры і, вѣстроившихъ попарно, вошли въ Большіи дворцы, — откуда чрезъ нѣкоторое время — въ томъ-же порядкѣ—вышли съ главною поѣздку, при чемъ младшіе кавалеры несли въ рукахъ зажженные факелы, а старіе несли ихъ незажженными. — Въ числѣ старшихъ кавалеровъ были и лица православнаго духовенства, напимѣръ — архіепископъ Амурскій, исправлявшій при великомъ магистрѣ должность «призрителя бѣднѣхъ». — Торжественно и медленно вѣступали на площадь малытійскіе рыцари въ беретахъ съ перьями, въ красивыхъ супервестахъ съ панихунными поверхъ ихъ черными мантіями; такія-же мантіи, но безъ супервестовъ и беретовъ, были пафубы и на духовныхъ особахъ. Въ замѣкъ рыцарей, въ одеждѣ великаго магистра, съ короною на головѣ, шествовалъ Императоръ Павелъ Петровичъ, держа въ рукѣ незажженный факелъ. — Въ нѣкоторомъ отдаленіи отъ Государя шли его «оруженосцы» — съ одной стороны графъ Нв. Пав. Кутайсовъ, съ другой — князь Вл. Пет. Долгоруковъ, шефъ кавалергарцкаго полка, съ обнаженными палашами. — За этой процессіею Императрица Марія Феодоровна съ ея семействомъ, въ сопровожденіи придворной свиты, направилась въ приготовленную для нея на площади палатку. Кавалеры малытійскаго ордена обходили всѣ девять костровъ три раза. — Послѣ этого обхожденія, Павелъ Петровичъ, Великій Князь Александръ Павловичъ и графъ Салтыковъ зашли у младшихъ кавалеровъ свои факелы и замѣны приступили къ зажиганію или костровъ, (которые у малытійскихъ рыцарей назывались «жертвенниками»), причемъ Государю и старшимъ кавалерамъ помогали младшіе, стоявшие у костровъ со всѣхъ сторонъ. — Отъ загорѣвшагося свѣшила возмѣлалъ дымъ чернаго цвѣта, по которому разбѣжась, костры стали горѣть яркимъ пламенемъ. Кавалеры стояли полча и неподвижно у костровъ, пока похлѣбше, обгорѣвъ, не стали разваливаться. Наконецъ, рыцари возвратились

во дворцы, гдѣ въ залахъ, по которымъ они проходили, были разставлены кавалергарцы».

Такіе передаютъ о торжествѣ въ Павловскѣ наканунѣ Иванова дня г. Карновичъ въ своей статкѣ: «Малытійскіе рыцари въ Россіи», изъ сказаній XVIII столѣтія»<sup>24</sup>). Съ этимъ разказомъ сходится и разказъ кн. Мих. Павл. Долгорукова<sup>25</sup>). Изъ официальныхъ же свѣдѣній<sup>26</sup>) узнаемъ, кромѣ того, слѣдующія подробности. — Въ 1/2 7-го ч. вечера государь, при звукахъ трубъ и литавръ, прошелъ чрезъ всѣ парадныя комнаты дворца въ Большую (новую) залу, гдѣ съ государыней занялъ мѣсто на тронѣ. Великій сенекалъ (однѣ изъ вѣстныхъ чиновъ двора вѣл. магистра) А. Мв. Нарышкинъ погнесъ Павлу Петровичу на золотомъ блюдѣ факелъ. — Въ то же время и такіе же факелы были даны пажамъ членамъ Священнаго Совѣта. — Процессіею изъ дворца къ кострамъ открывалъ церемоніймейстеръ Іерусалимскаго ордена, за нимъ шли по два въ рядѣ, начиная съ младшихъ чиновъ: конвентуальныхъ капелланъ, почетные кавалеры, родовые командоры, кавалеры по праву, командоры по праву, духовные и свѣтскіе кавалеры Большаго креста, члены Священнаго Совѣта и оберъ-церемоніймейстеръ ордена, среброхранители, четыре священника и столько же секретарей, кн. Долгоруковъ, оберъ-егермейстеръ, унтеръ-штальмейстеръ, унтеръ-гофмаршалъ, оберъ-камергеръ, вице-канцлеръ ордена, гофмаршалъ, казначей, оберъ-штальмейстеръ и великій сенекалъ, за которыми слѣдовалъ государь въ красномъ орденомъ мушкетрѣ и въ большомъ супервестѣ».

Въ 1877 году въ библіотекѣ князя А. О. Лобанова - Ростовскаго находился заслуживающій большаго вниманія рисунокъ, на большомъ листѣ бумаги, изображающій описанную церемонію. Павелъ Петровичъ представленъ «въ ко-

<sup>24</sup>) Отечественныя записки. Томъ ССXXXIII, Отд. 1, стр. 301—304.

<sup>25</sup>) Павловскъ. 1777—1877 г., стр. 111—113.

<sup>26</sup>) Тамъ же, стр. 113—115.

ронѣ, вѣ мантіи оружен, вся свита также вѣ мантіяхъ; государь беретъ факелъ отъ колѣнопреклоненнаго предъ нимъ сещикала». Церемонія происходила на большомъ плацу, который простирается отъ конца липовыхъ аллеи до пруда, что у нынѣшняго Константиновскаго дворца.— Плацъ этотъ былъ за желѣзными воротами, отдулявшими его отъ аллеи <sup>26)</sup>. Такой рисунокъ, если онъ цѣлъ и вѣ настоящее время, по своему историческому (а можетъ быть и художественному) интересу, несомнѣнно, заслуживалъ бы воспроизведенія на страницахъ журнала.

24-го іюня, на самый праздникъ Іоанна Предтечи, императоръ Павелъ Петровичъ произвелъ парадъ войскѣмъ, собравшимся вѣ Павловскѣ, затѣмъ вѣ придворной церкви были отслужены литургія и мо-

лебень, вѣ присутствіи особъ императорской фамиліи и кавалеровъ оружен.

Лѣтомъ 1799 года Царь провелъ вѣ Павловскѣ три мѣсяца. Вѣ это время здѣсь, между прочимъ, гостили «принцы австрійскіи Іосифъ, палатинъ венгерскій, женихъ великой княжны Александрѣ Павловнѣ.—Вѣ 1800 г. Павловскѣ посѣтила императрица Марія Теодоровна, 17-го января, 10-го марта и 4-го мая, съ 14-го же мая по 20-е іюня здѣсь жило все семейство государя.

Весною 1800 года вѣ Большомъ Павловскомъ дворцѣ производили художественныя работы «живописный мастеръ» Щербаковъ съ своею «командою», будучи командированъ сюда гофъ-интендантской канторой <sup>27)</sup>.



### ГЛАВА III.

Послѣ скоростязной кончины императора Павла Петровича († вѣ ночь съ 11-го на 12-е марта 1801 г.), государыня Марія Теодоровна переселилась вѣ Пав-

ловскѣ еще ранней весной, чтобы воспользоваться большими покоями и уединеніемъ. — «Кровать, говоритъ Саблуковъ» <sup>28)</sup>, на которой Павелъ испыталъ послѣднее дыханіе, съ оулядомъ и подушками, была привезена вѣ Павловскѣ и по-

<sup>26)</sup> Московское описаніе общаго архива министерства Императорскаго двора. Оп. 76 188. кн. № 882, л. 101.

<sup>27)</sup> Московское описаніе общаго архива министерства Императорскаго двора. Оп. 34. № 206.

<sup>28)</sup> Тамъ же, стр. 115, прилѣжаніе.





пенѣ этажѣ дворца каменнаго дѣла мастерѣ Висконини пересѣдѣваѣтъ библіотеку<sup>29)</sup>.

Вѣ 1814 году на половинѣ вел. кн. Екатерины Павловны упоминаются слѣдующія комнаты: Прозоровской, г-на Гари, камерѣ-фурьера Крылова, секретари, младшаго камердинера, камерѣ-юнкеры Панаовой; на половинѣ вел. княжны Анны Павловны: камердинерская, графини Ливенши; на антресоляхъ: камерѣ-юнкеры Алексѣевой, камерѣ-фрей Кенери; вѣ нижнеѣ этажѣ дворца: Пушкиной, Загряжскаго, Лопухиной<sup>30)</sup>.

Сергѣй Ник. Глинка (писатель и издатель «Русскаго Вѣстника»), посѣтившій Павловскъ вѣ 1813 или весной 1814 года, такъ описываетъ жизнь вѣ Павловскѣ дворцѣ: «Посмотримъ издали, какѣ проводятъ Государыня день свой вѣ Павловскѣ. Шестъ часовъ утра уже застаютъ Государыню вставшею отъ сна. Вѣ семь часовъ, иногда верхомъ, рѣдко когда вѣ коляскѣ, а часто пѣшкомъ, предпринимаетъ прогулку она по садамъ. — Тутъ ничто не скростся отъ взора и внимательности ея: она все посѣпнѣтъ, все осмотришѣтъ, и все исправляется, цвѣтетъ и оживаетъ вострѣнемъ ея. Вѣ этихъ прогулкахъ дочъ (вел. княжна Анна Павловна) всегда сопровождаетъ матерѣ свою. Возвращаются домой и застаютъ у крѣпца пахатѣлюдей, которые пришли податъ челобитныя свои. — Каждый день бываетъ служеніе вѣ придворной церкви: каждый праздникъ Императрица сама бываетъ вѣ ней. При каждой обѣдѣ осо-

бою молитвою, съ колѣнопреклоненіемъ, молятъ, да освѣтитъ Господь благословеніемъ своимъ всѣ пути и предназначения отсутствующаго Императора. — Обѣдъ два часа: всѣ приглашенныя къ столу Ея Величества собираются вѣ общую залу. Я имѣлъ счастье пѣскольکو разѣ обѣдать за стѣмъ столомъ. Непринужденное и ровное жинѣтъ и краснѣтъ интереснѣ разговоры. — По окончаніи стола, всѣмъ идетъ къ себѣ. — Вѣ восемь оянтъ собираются по приглашенію, во дворцѣ. Тутъ назначается гулянье вѣ садахъ и ухажѣтъ вѣ Розовомъ павильонѣ, или пѣздка вѣ селѣбскій замокъ Государыни, на ферму. — Вѣ дурную погоду остаются во дворцѣ, забавляются разными играми, занимаются чтеніемъ, и скупа — всецѣпная жинѣтъ-ница чертоговъ — не смѣетъ сюда заглянуть. Бѣтъ часы, вѣ которѣ работаютъ для бѣдѣныхъ. — Вѣ то часовъ вечера ужинѣтъ, и собраніе кончается вѣ одиннадцатѣ часовъ. Вѣ болѣеюмъ свѣтъ еще очень рано и очень шумно, — заѣтъ уже поздно и покойно. Такъ проходятъ день вѣ сей обители мира и тишины».

Вѣ 1814 году во дворцѣ вѣ залѣ Мира происходили пѣкоторыя исправленія: вѣ октябрѣ туда поставлены были «двѣ гипсовыя фигуры», и исполненія извѣстнѣмъ академикомъ Мартосомъ — «Си-дѣющій Марсѣ» и «Муза Талія»<sup>31)</sup>. Вѣ 1817 году Скотти исполняетъ художественныя работы во дворцѣ<sup>32)</sup>, а мастеръ Чухновъ рѣбѣтъ<sup>33)</sup>.

<sup>29)</sup> Тамъ же, № 38, 1807 г.

<sup>30)</sup> Тамъ же, № 42, 1814 г.

<sup>31)</sup> Тамъ же, № 46, 1814 г., т. 1, кн. 11, 12 и 34. За эти статуи Мартосъ ухлопоталъ 200 р.

<sup>32)</sup> Тамъ же, № 40, 1817 г.

<sup>33)</sup> Тамъ же, № 6, 1817 г.



#### ГЛАВА IV.

Изъ особыхъ событий, бывшихъ въ 1814—1817 годахъ въ Павловскѣ, упомянемъ прѣздѣ императора Александра I (изъ-за границы) 12-го июля 1814 г. и праздникъ «тому случаю, бывшій 26-го июля, и посѣщение Павловска въ 1817 году бывшей императрицы Александры Осодоровны (принцессы прусской Шарлотты, сестры Николая Павловича. — 19-го июня, пишетъ Александръ Осодоровъ, я предполагала, съ невыразимымъ чувствомъ, путешествовать и проѣхала черезъ Гатчину и въѣхъ оградѣ Царскосельскаго парка: меня сопровождалъ отрядъ лейбъ-казаковъ, что, прибавлю въ скобкахъ, составляло мнѣ истинно дѣтское удовольствие. Мы поѣхали къ Павловску, который на первыхъ-же порахъ произвелъ на меня самое благоприятное впечатлѣние, благодаря прекраснѣйшей погодѣ. Мой экипажъ остановился у собственного сада Ея Величества, вдовствующей Государыни, которая приказала меня къ своему сердцу. — Императоръ Александръ поцѣловалъ меня: я узнала тетюшку Анну-леопольдону Виртембергскую и ея дочь Марію; тутъ вдругъ ласковый голосъ произнесъ, обращаясь ко мнѣ: «А для меня въ не мѣсто и взгляда!» — и вотъ я бросилась въ объятія къ Императрицѣ Елизаветѣ, которая тронула меня своимъ радушиемъ и привѣтствіемъ, безъ всякихъ показныхъ излишнихъ чувствъ. Всѣ дворъ, кажется, собрали въ садикъ, но я ничего не различала: помню только прекрасныя розы въ полномъ цвѣтѣ, а особенно бѣлыя, которые мѣшали мой взоръ и какъ-бы привѣтствовали меня. Мнѣ представили и знакомыхъ, но я оказалась въ состоянии объять и отдалъ себя отъ мнѣ въ своихъ чувствахъ только тогда, наконецъ, очутилась одна въ прелестномъ помѣщеніи, мнѣ отведенномъ. — Только что я усѣлась передъ зеркаломъ, чтобы заняться туалетомъ, съѣхъ женщина ко мнѣ безъ церемоній какая-то молодая женщина и проговорила по нѣмецки: «Вы очень загорѣли, я пришла

вамъ огуречной воды употребить вечеромъ». Эта дама была пожилая, почтенная княгиня Ливенъ, которую я впоследствии искренно полюбила, но, признаюсь, эта первая фамиллярная сцена показалась мнѣ весьма странной. — Такъ какъ фургоны съ моею кладью еще не прибыли, то мнѣ пришлось явиться на большой обѣдъ въ закрытомъ платьѣ, весьма, впрочемъ, изящномъ, изъ бѣлаго гроденая, отдѣланномъ блондази, и въ хорошенкой маленькой шляпкѣ изъ бѣлаго крепа съ султаномъ изъ перьевъ марабу. То была самая новѣйшая парижская мода. Въ длинной галлерей, ведущей въ церковь и наполненной нарядною публикою, я увидѣла въ амбразурѣ окна Цеццлію, и ни у кого не спрашиваясь, бросилась къ ней; мы обѣ расплакались, не выдавши въ цѣлкахъ три года. Говорили, что это проявленіе нѣжности не только не возбудило неудовольствія, но даже тронуло большинство присутствующихъ. Сколько разъ впоследствии мнѣ говорили о моемъ первомъ появленіи въ этой галлерей: юную Принцессу осматривали съ головы до ногъ и нашли, повидимому, не столько красивой, какъ предполагали; но всѣ любовались моею пошкой, моею легкостью походки, благодаря чему меня даже прозвали птичкой («голубкой», говорили Гриммъ). — Императоръ Александръ представлялъ мнѣ кавалеровъ, въ числѣ которыхъ я нашла не мало знакомыхъ мнѣ еще со времени войны 1813 и 1814 гг. — Тамъ, представивши мнѣ вслѣдъ за мнѣмъ вдовствующую Государыню, были для меня все новыя лица: m-lle Нелли-ва Екатерина Ивановна, какъ образцы воспитанницъ Смольнаго, поразила меня своею некрасивою наружностью, отсутствиемъ изящества. Графиня Орлова (Анна Алексѣевна) произвела на меня приятное впечатлѣние предупредительностью своего обращенія, и мнѣ показалось, что ей было ладъ меня. — Юной Принцессѣ, бывшей мной и столько чуждой всей величественной обстановки! — Мы обѣдали въ большой четырехъугольной залѣ. Я помню, что Императоръ указалъ мнѣ на княгиню

ню Варвару, Домоускую и на княгиню Софию Трубецкую, какъ на двухъ молодыхъ женщинъ, самыхъ красивыхъ при дворе и наиболее пользующихся успѣхомъ. Вечеръ проведенъ былъ въ семейномъ кругу».

22-го июня состоялся торжественный въѣздъ принцессы Шарлотты въ Петербургъ, а 1-го июля совершено бракосочетаніе ея съ вел. кн. Николаемъ Павловичемъ. — Скоро, дворецъ въѣхалъ изъ Петербурга. — Государь съ государственной отправки въ Нарское Село, вел. кн. Константина Павловича — въ Варшаву, а императрица Марія Теодоровна съ новобрачными, вел. кн. Михаиломъ Павловичемъ и принцемъ прусскимъ Вильгельмомъ въ Павловскъ.

«Въ Павловскѣй дворцѣ, нинѣшнѣ, (дарагѣ въ своихъ воспоминаніяхъ<sup>34)</sup>), — помещеніе было довольно мѣсто и неудобно. Императрица жила въ нижнемъ этажѣ, по каждаго дня должна была подниматься въ верхній, гдѣ была столовая и церковь. Молодая Княжеская чета жила въ томъ 1817 г. въ лѣвомъ флигелѣ, соединенномъ съ главными корпусами дворца полукруглою открытою галлерею, чрезъ которую и приходилось проходить по нѣсколькимъ разъ въ день<sup>35)</sup>. Внизу этого флигеля помещалась гауптвахта офицерскаго гусарскаго караула, и неизбѣжный шумъ отъ караула проникалъ и въ комнаты верхняго этажа. Въ осенне, теплыя вечера верхній этажъ дворца, какъ необходимый, былъ освѣщенъ разставленными чрезъ комнату салыны свѣчами въ жестяныхъ, цинковыхъ, напольныхъ водомъ подсвѣчникахъ. Такой подсвѣчникъ стоялъ обыкновенно и на полу

маленькаго балкона дворца при вѣсѣхъ въ галлерею. Зѣлся я, бывало, глядя въ Великую Книжню, и когда отворялся чертъ во флигелѣ и показывался Великий Князь съ Великою Книжицею, я бралъ подсвѣчникъ и шелъ его съ величавымъ вниманіемъ, чтобы не расхлесать находящуюся въ немъ воду, шелъ впередъ, чтобы хотя немного освѣтитъ дорогу. Эта прогулка забавляла веселую Великую Книжню, и она каждый разъ говорила: «Merci, merci, page, благодарствуй». На балконѣ я ставилъ свѣчу на вѣшалку мѣсто на полъ и, принявъ отъ камердинера Великой Книжни работу или другія вещи, которыя она хотѣла имѣть съ собою, слѣдовалъ за нею, другія комнаты также были въ полукругѣ, освѣщались одна лампочка. На первой этажѣ моего дежурства въ Павловскѣ, 15-го июля было бракосочетаніе адъютанта Великого Князя, поручика лейбъ-гвардіи Анновскаго полка Владимира Теодоровича Адлерберга съ Марию Васильевною Пеллиговою, фрейлиной Императрицы Марии Теодоровны».

Александра Теодоровна о своемъ пребываніи въ это время въ Павловскѣ пишетъ: «Образъ жизни въ Павловскѣ показался мнѣ особенно пріятнымъ. Такъ какъ я привыкла съ дѣтства сообразоваться съ привычками другихъ, то мнѣ и въ голову не приходило жаловаться на то, что я должна обѣдать, гулять и ужинать при дворе, болѣе или менѣе заботясь о своемъ туалетѣ. Впоследствии я часто слыхала, что другие жаловались по этому поводу, впрочемъ, иногда и мнѣ сами чувствовали подобное же желаніе быть независимымъ, т. е. имѣть свой собственный туалетъ. Но въ то время, какъ я уже дѣлала, подобная мнѣ не беспокоила. Напротивъ, я чувствовала даже признательность къ свекрови за ея илліяны ласки. Мнѣ ее описывали за особу весьма требовательную по отношенію къ дочерямъ, которыя почти и пошевелились въ ея присутствіи будто бы не смѣли, но ко мнѣ Императрица Марія Теодоровна отно-

<sup>34)</sup> Воспоминанія перваго камеръ-пажа великой княгини (императрицы) Александры Теодоровны П. П. Даргана, 1817—1819 гг. См. «Русская Старина» за 1875 г., тит. XII и XIII.

<sup>35)</sup> «Эта галлерея изъ сапая, что соединяетъ осенне покои великой княгини Александры Тосифовны съ параднымъ флигелемъ безъ-этажа. Въ 1831 г. открытая галлерея переделана въ закрытую, теплую». Павловскъ. Очеркъ исторіи и описаніе, стр. 200—210, прилѣчаніе.

См. планъ № II, галлерея 28.

бывалъ иначе: повидимому, мой характеръ поправился ей. Я держала себя вполне естественно, была весела, открытою, жива и рѣзва, какъ привычно молодой дѣвушкѣ, тогда какъ Великія Княжны держали себя чопорно въ ея присутствіи и даже въ обществѣ; все въ нихъ было строго соразмѣрено,—ихъ манера держати себя въ обществѣ, разговаривати, кланяться, и это, я полагаю, было гораздо совершеннѣе моихъ тогдашнихъ манеръ.—Я думаю и даже знаю навѣрное, что заговала при дворѣ нѣкоторые изъ лицъ высшаго вниманія къ нимъ, а оно, вѣдь, по ихъ мнѣнію, обязательно должно было сводиться къ извѣстному количеству фразъ, повторяемыхъ ежедневно. Что касается меня, то я проходила иногда слѣшкомъ скоро мимо этихъ лицъ, ибо они нагоняли на меня скуку, и, наоборотъ, останавливалась слѣшкомъ долго передъ молодежью, передъ юными фрейлинами, которыя внушали мнѣ гораздо менѣе страха.—По малому маду всѣ привыкли къ моимъ манерамъ, видя мое неизмѣнное ко всѣмъ благоволеніе, простекавшее отъ добраго сердца, и мнѣ простили маленькія опущенія отъ этикета ради врожденнаго мнѣ извѣстнаго и живости. Маман очень забавлялась, глядя, какъ я помпозно винилась, что не простила бы прежде своихъ дочерямъ, но меня она баловала снисходительностью. Старушка Анненъ даже замѣтила мнѣ какъ-то: «Вы—любезница вдовствующей Государыни».—Вообще замѣчали, что Императрица никогда прежде не была столь ласкова и снисходительна къ своимъ дочерямъ, какъ теперь ко мнѣ. Однако, не сдѣлаешь чудамъ, чтобы она мнѣ отъ времени до времени не дѣлала выговоровъ, и иногда не давала мнѣ совѣтовъ, которые для меня оказывались чрезвычайно полезны.—Единственный случай, когда маманъ серьезно поборанила, бывъ, помнится мнѣ, тогда она вступилась насъ однажды въ паркъ въ кабриолетъ и спросила: гдѣ вы катаетесь? Мы отвѣтили, что Гротъ и въ Царскомъ отъ Импера-

трицы Елисаветы. Тогда она сдѣлала намъ замѣчаніе, что намъ слѣдовало предварительнѣе спросить позволенія сдѣлать этотъ визитъ; признавъ, что мнѣ показалось даже странно! По ео времени она позабыла объ этомъ выговорѣ, и мы могли ѣздить въ Царское, не спрашивая ни у кого позволенія»<sup>36</sup>).

Вполнѣ счастливый, Великій Князь Николай Павловичъ отличался тогда непринужденною веселостію и вносилъ немало оживленія въ Павловскъ<sup>37</sup>. «По воскресеньямъ, говорилъ Александра Осодоровна,—въ Павловскѣ танцовали,—въ прочие дни играли въ petits jeux или ужинали въ томъ или другомъ Шале или павильонѣ, что мнѣ очень нравилось. Къ несчастію, брата моего Вильгельма, который очень веселился, укусила собака, принадлежавшая къ сворѣ Великаго Князя Михаила Павловича, который тутъ-же на мѣстѣ приказалъ ее застрѣлить, но мнѣ не менѣе докторъ Вилхѣ, изъ предосторожности, прижегъ и вырѣзалъ брату рану на ногѣ.—Это было весьма неприятное происшествіе. Когда брату стало лучше, его вносили въ садъ и даже въ гостиную, а потомъ рану его совсѣмъ зажили.—Маман находила Вильгельма чрезвычайно любезнымъ въ обществѣ; онъ танцовалъ, шутилъ и веселился, какъ подобало молодому человѣку; и вотъ Императрица журила своихъ сводней Николая и Михаила за то, что они усаживались въ уездъ съ вѣтянутыми, скучающими физиономіями, тошно медля или марабу. Правда, у моего Николая лицо было слѣшкомъ серьезно для 21 года особенно когда онъ посѣщалъ общество или балы. Онъ чувствовалъ себя вполне счастливымъ, впрочемъ, какъ и я, когда мы оставались насѣдѣ въ своихъ комнатахъ, онъ бывалъ тогда со мною необычайно ласковъ и лѣзъ ко мнѣ. Я уже на-

<sup>36</sup> П. П. Болеряновъ, Жизнеописаніе императрицы Александры Осодоровны, супруги императора Николая I, Вильскъ I.

<sup>37</sup> См. объ этомъ у Дардана, ср. Павловскъ Очеркъ исторіи и описаніе, стр. 210—212.

звѣдала дамѣ, состоявшихъ при мнѣ; кромѣ ихѣ, нашѣ дворѣ составляли: маршалъ Кур. Нарышкинѣ, шталмейстерѣ генералѣ Ушаковѣ, два адъютанта — Фредерикѣ (женатый на Цециліи, моей подругѣ дѣтства) и В. Аудербергѣ, который женился здѣсь неужли послѣ насѣ на дѣвницѣ Маріи Нелидовой». Всѣ они, по милости вдовствующей Императрицы, жили въ Павловскѣ».

Въ 1818 г. въ Большомѣ Павловскомѣ дворцѣ былѣ произведенѣ ремонтѣ. Императрица Марія Ѣеодоровна отѣ 17-го августа писала: «Удостоившись о необходимости произвести разныя значущія починки въ Павловскомѣ моемѣ дворцѣ, я предписываю приступити безѣ потери времени къ исправленію показанныхъ въ приложенной при семѣ сметѣ, выключая переулку бадкона и прѣлѣжаа у покоевъ, занимаемыхъ инѣмъ Великимѣ Княземѣ Николаемѣ Павловичемѣ и Великою Княгинею Александрою Ѣеодоровною, которая отлагается еще на время, и препровождаю при семѣ исчисленія на сіи работы суммѣ, а именно — на починку и переулку половѣ во флигеляхъ дворца 1112 р. 50 к., на поправку тронной залѣ 5884 р. 50 к. и на сдѣланіе канала для стока воды отѣ дворца 5500 р.»<sup>38</sup>).

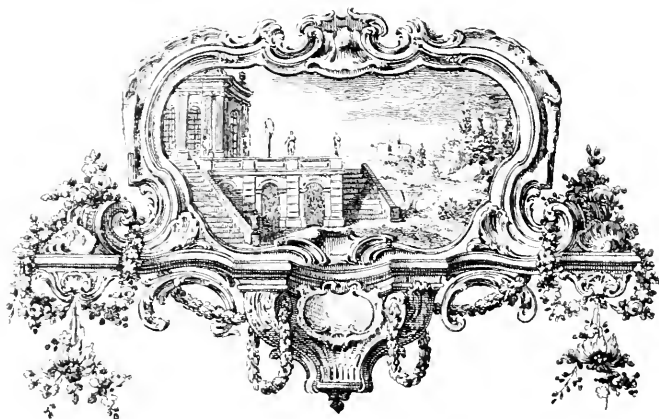
Въ концѣ лѣта 1818 года, дворѣ переселился въ Павловскѣ. «Братѣ мой, писемѣ Александра Ѣеодоровна, и Принцѣ Филиппѣ покинули насѣ и, разумѣется, гораздо скорѣе, чѣмъ я того желала; мнѣ отравились проводить остальную частѣ лѣта въ Павловскѣ». Здѣсь — къ 5-му сентябрю — дню тезоименитства императрицы Елисаветѣ Алексѣевнѣ — готовилось особое торжество. Дареганѣ въ своихъ воспоминаніяхъ пишетъ: «Великій Князь Николай Павловичъ взялся бѣмѣ руководителемѣ этого семейнаго праздника. Въ залѣ верхняго этажа бѣла устроена небольшая сцена. Выбранѣ сюжеты для живыхъ картинѣ, приглашенѣ лица, которыя

должны бѣли въ нихъ участвовать, привезенѣ изѣ Петербурга театральные костюмы, и Великій Князь, какѣ директорѣ этой небольшой, импровизированной труппы началѣ сдѣламѣ репетиции. — Представленіе кончилось удачѣмѣмъ Родрига и Химены. Это бѣло что-то въ родѣ музыкально-живой картинѣ, или, какѣ тогда называли — *romance en action*. — Партию Родрига пѣла графѣ Соллогубѣ, партию Химены — княгиня Долгорукова. Фрейлина Великой Княгини графиня Шувалова, прелестная брюнетка, представляла наперсницу Химены, а я — оруженосца Родрига. — При открытіи картинѣ, Химена пѣла куплетѣ и, взявъ шарфѣ изѣ рукѣ своей наперсницѣ, наугѣвала его на преклонившаго предѣ ней колѣно Родрига. — Потомѣ Родригѣ поднимался, обращаясь къ оруженосцу, и пѣла: *Donnez, donnez et mon casque et ma lance, je veux prouver, que Rodrigue a du coeur*. — При этомѣ я передавалѣ ему шлемѣ и копье. Картина оканчивалась прощальными дахѣмѣмъ, въ которомѣмъ оба клялись въ вѣчной любви. — Великій Князь Николай Павловичъ принималѣ сдѣлательное участіе въ постановкѣ живыхъ картинѣ. Я помню по этому случаю, какѣ мнѣ — юноши — завидовали молоденькому камерѣ-пажу Императрицы Титову, который долженѣ бѣмѣмъ сидѣмѣ у ногѣ прелестной Нарышкиной, положивъ свою голову на ея колѣни. — Предѣмъ началѣмъ представленія всѣ мнѣ, въ театральныхъ костюмахъ, собрались въ компаніѣ, смежной со сценой. — Великій Князь любезно шутилѣ и осматривалѣмъмъ каждого. — «Ты не совѣмѣмъ готовѣ», сказалѣ онѣмъ мнѣ, потребовалѣмъ свѣчу и пробку и нарисовалѣ мнѣ усѣ. — Вотѣмъ теперь мнѣ настоящий оруженосецѣ. *A vos places, mes belles dames du premier*. Нѣхъ приласнилѣ Императрицѣ». Представленіе удалось вполне. Всѣ картинѣ бѣли повторены, не исключая и нашей сѣмѣмъ, которая по новости своей заслужила болѣе другихъ похвалѣ. — Отмѣтивъ усѣ, переодѣвшись и напудрившись, явилась я къ ужину за стуломѣ Великой Княгини Александры Ѣеодоровны. Возлѣ нея сидѣла

<sup>38</sup>) Архивъ Павловскаго городского правленія. Высочайшія повелѣнія за 1818 г., № 2481.

Императрица Елисавета Алексѣевна. Она обратилась ко мнѣ и сказала по-русски:

«И вы участвовали въ моемъ праздникѣ?— Я васъ очень благодарю»<sup>39)</sup>.



## ГЛАВА V.

Въ 1822 году по плану архитектора Росси при дворцѣ была устроена обширная закрытая галлерея, для помѣщенія въ ней библиотеки. (См. планъ № II, помѣщеніе № 3).

21-го августа 1825 г. императоръ Александръ Павловичъ въ послѣдній разъ въ своей жизни посѣтилъ Павловскій дворецъ.

Въ 1828 году Павловскъ перешелъ, согласно завѣщанію императрицы Маріи Ѳеодоровны, къ вел. кн. Михаилу Павловичу. — Въ Высочайшемъ указѣ Сенату отъ 28-го декабря было сказано: «Одаженія памяти Родительница наша Государыня Императрица Марія Ѳеодоровна, шестою степеню духовнаго своего завѣщанія предоставитъ позволяла Павловскій дворецъ со всѣми принадлежащими къ оному зданиями, заведеніями, садами и деревнями и, и съ капиталомъ 150000 р. ассигн., на содержаніе Павловска, и внесеніемъ въ ибное обращеніе, въ собственности любезнѣйшаго брата нашего, Великаго Князя Михаила Павловича и старшаго мужескаго его покоевнѣ съ тѣмъ, что, въ случаѣ пресѣченія мужескаго покоевнѣ Его Императорскаго Высочества, наследств. Павловскій покоевнѣ

и занимала, къ ней принадлежащаго, переходитъ въ мужское покоевнѣ младшаго

<sup>39)</sup> Кажется, на этотъ именно праздникъ по болѣзни не могъ бѣить приглашенный на него баснописецъ П. А. Крыловъ, сдѣлавшись чѣмъ и было его извѣстное посланіе къ фрейлинь великой княгини Александры Ѳеодоровны В. П. Ушаковой, прочитанное на вечерѣ, и вышедшее — крозь сѣбѣ — и прислѣду Крылову отъ императрицы Маріи Ѳеодоровны фруктовъ и конфектъ. Вотъ это посланіе:

Варвара Павловна!

Обласканный не по заслугамъ,  
И вѣкъ и вашихъ всѣхъ подругамъ  
Крыловъ изъ келѣи шлетъ поклонъ,  
Гульнухоу укушенъ онъ.  
Сидитъ раздумѣ, какъ купидонъ,  
Но не павоскій или критскій.  
А иль татарскій, иль калмыцкій.  
Что-жъ цѣлать? Надобно терпѣть!..  
Но что-бъ у боги сбавитъ силы,  
Нелзя-хъ меня вѣкъ пожальтъ!..  
Вы такъ добры, любезны, милы,—  
Нелзя-хъ упоритъ подругѣ,  
Что-бъ вспомянулъ бѣднаго Крылова,  
Когда десертъ поидетъ въружѣ.  
Пожѣйте, онъ изъ вашихъ рукъ  
Александровъ будетъ для болѣзнова!

Въ Павловскѣ дворцѣ государственной перѣдко бѣвали принцаемы писатели, крозь П. А. Крылова, Жуковскія, Карамзинъ, Гнѣдичъ, Овчиннѣ, П. П. Дашевскія, А. И. Тургеневъ.

Нашего снца и такъ далѣ по праву насѣдства».

Въ 1831 году, по приказанію великаго князя Михаила Павловича, построена была теплая галлерея позади библіотеки—отъ главнаго корпуса дворца къ фанслю (см. планъ № II, корридоръ № 28). Въ 1844 году въ правыхъ и лѣвыхъ фансляхъ дворца переустроенъ были полы, двери, оконныя рамы, печи и казны и исправлена живопись плафоновъ. Работами въ это время руководилъ архитекторъ Потоховъ.

Въ документахъ архива Павловскаго городского правленія до второй четверти XIX столѣтія мы не находимъ описанія размѣщенія картинъ по разнымъ комнатамъ Большаго Павловскаго дворца. Впервые подобное описаніе было составлено по повелѣнію великаго князя Михаила Павловича<sup>40)</sup>. Въ даннаго по этому вопросу читателъ найдетъ въ прил. II.

10 октября 1849 года послѣдовалъ съѣзжающей Высочайшій указъ: «На основаніи VI статьи духовнаго завѣщанія<sup>41)</sup> блаженной памяти Родительницы Нашей Государыни Императрицы Маріи Феодоровны и по случаю кончины любезнѣшаго брата Нашего Великаго Князя Михаила Павловича, Павловскій дворецъ со всѣми принадлежащими къ оному зданіямъ, заведеніямъ, садами, деревнями и съ

<sup>40)</sup> Въ Павловскомъ городскомъ правленіи хранится рукопись, на 710 стр., in folio, съ заглавіемъ: «Каталогъ мастерскихъ, оригинальныхъ картинъ, копій, портретовъ, произведеній трудовъ императорской фансли, мозаиковъ, рисунковъ и эстамповъ, находящихся во дворцахъ, церквахъ и другихъ постройкахъ, принадлежащихъ дворцовому управленію города Павловска. Составленъ по волѣ его императорскаго Высочества великаго князя Михаила Павловича и въ 1848 году вновь пересмотрѣнныя, исправленныя и дополненныя императорской академіи художествъ конференціи-секретарей Василиемъ Григоровичемъ». Этою рукописью мы и пользуемся при перечисленіи картинъ, размѣщенныхъ въ покояхъ Большаго дворца въ первой половинѣ XIX столѣтія.

<sup>41)</sup> Хранится въ Павловскомъ городскомъ правленіи.

капиталомъ въ 128,571 р. гер., назначенныхъ на содержаніе Павловскаго и востановленіе въ Козмеевѣ. По вѣщеніи Дюма въ вѣчное обращеніе,—переходящій въ собственность Его Императорского Высочества, любезнѣшаго брата Нашего, Великаго Князя Константина Николаевича и старшаго мужескаго его потомства; въ случаѣ же пресѣченія оного, отъ чего да сохранитъ Господь Богъ, старшему въ родѣ Нашемъ, снуча Паскѣвника престола».

Въ 1849 году назначеніе и наименованіе нѣкоторыхъ комнатъ дворца были измѣнены. Подробности объ этомъ читателъ найдетъ въ приложеніи III.

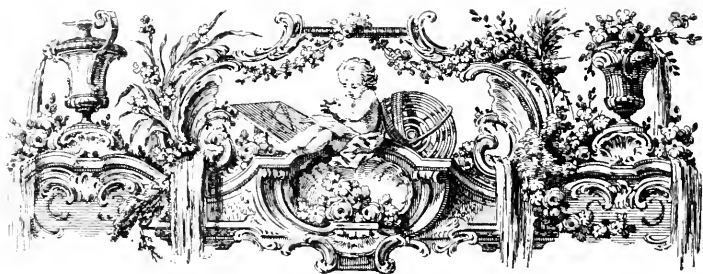
Работами Великаго Князя Константина Николаевича въ Большомъ Павловскомъ дворцѣ были произведены въ образцовый порядокъ—библіотека и находящійся при немъ фансильный архивъ и собраніе сѣвковъ и камней, въ 1872 году устроена картинная галлерея, въ которой были сосредоточены изъ разныхъ комнатъ дворца картины нѣмецкихъ художниковъ, одна комната обращена въ «Музей древнихъ произведеній искусства» (см. прил. IV).

Послѣ кончины великаго князя Константина Николаевича, Павловскъ перешелъ во владѣніе Ея Императорскаго Высочества, великой княгини Александры Іосифовны; «старшимъ» же «мужескаго поколѣнія» в. кн. Константина Николаевича, извѣющимъ бѣвшимъ впоследствии законнымъ наследникомъ Павловскаго имѣнія, на основаніи вышеприведеннаго Высочайшаго указа отъ 10 октября 1849 года, въ настоящее время является, Великимъ Княземъ Константиномъ Константиновичемъ.

По богатству и изяществу своего внутренняго украшенія Большой Павловскій дворецъ занимаетъ видное мѣсто среди другихъ Императорскихъ дворцовъ.—Мебель, картины, фарфоръ и проч. украшенія, бывшія въ немъ при его основателяхъ, прекрасно сохранились и въ настоящее время.

Петровскъ-Разумовское, 1903 года, 17 июля.

АЛЕКСАНДРЪ УСПЕНСКІЙ.



## Приложенія къ статью А. И. Успенскаго.

### Приложение I.

Официальное описаніе Павловскаго дворца 1790 г.,  
извлеченное изъ Архива Павловскаго городского правленія.

#### «Нижній этажъ».

№ 1. *Парадная свит.* Въ нихъ 12 бронзованихъ статуи, подъ именами 12-ти мѣсяцевъ, на пьедесталахъ. — Три хрусталиныхъ, въ бронзѣ, фонари, изъ нихъ два о четырехъ и одинъ о пяти свѣчахъ, при нихъ три шкура и шесть кистей. — Въ фрамугахъ и дверяхъ зеркала и стекла.

№ 2. *Французская комната.* Столъ овалъный, съ полами, краснаго дерева, второй окрашенъ подъ красное дерево, третій подъ разнаго цвѣта деревесвѣ, для шрѣшкау, оловяскіе бархатомъ — перекривато цвѣта. Десять стульевъ, обитыхъ краснымъ сѣфьяномъ. Завѣсы у двухъ оконъ изъ бѣлой таффы.

№ 3. *Танцовальная комната.* — Въ простѣнахъ подъ зеркалами два стола, съ праторибымъ верхнимъ досками и золоченымъ подстольемъ, на нихъ—четыре хрусталиныя люстры съ гирляндами и подвѣсами, о трехъ свѣчахъ, двѣ бѣлыя праторибы вазы съ бронзовыми стоячими фигурами. Казни бѣлыя праторибы съ оловянныи и бронзовыми урнами, на нихъ пять вазъ фарфоровыхъ — зеленыхъ съ бѣлыми, съ лавоничью и золотомъ

средняя съ крѣпкою и ручками, двѣ по сторонамъ—съ купидонами и картинами, по крайнѣ двѣ вазы съ медаліонами и картинами. — Въ казинѣ пара тагановъ съ бронзовыми фин урами—Марсомъ, Веперою и съ военною араматурою, пара щипцовъ и лопатка съ бронзовыми щипками на концахъ; зеркала (sis!) въ золотыхъ рамахъ, обиты бѣлыми гарнитуромъ по борту съ цвѣтною каймою. У зеркалъ по стѣнамъ 14 кронштейновъ, сѣфьяныхъ изъ чикешуръ на желѣзѣ и възолоченныхъ, о четырехъ свѣчахъ. — У трехъ оконъ завѣсы перекривато цвѣта—гарнитуровыя, по борту кайма зеленая съ цвѣтами, подзоры, фестоны и косяки зеленой таффы. — 2 канате золоченныхъ, обитыхъ гарнитуромъ—бѣлыми съ зелеными и съ букетами. — Полторы дюжины креселъ золоченныхъ, обитыхъ гарнитуромъ бѣлыми съ зелеными, съ букетами. — Паникадило хрусталиное съ гирляндами и подвѣсками, о 12-ти свѣчахъ.

№ 4. *Гостиная комната.* Столъ въ стѣнѣ подъ зеркаломъ, доска верхняя пратория — шахматная, подстолье французское золоченое, на немъ — часы бронзовыя на бѣломъ праторномъ пьедесталѣ, съ бронзовыми украшениями, двѣ вазы въ



видѣ шандаловѣ на бронзовѣхъ цоколяхъ, изъ краснаго порфира, кругомъ вазѣ по три стоячія фигуры, съ бронзовѣхъ украшеніемъ, о трехъ свѣчахъ.—Въ простѣнѣхъ зеркало, около него — два бронзовѣхъ кронштейна, о двухъ свѣчахъ.—Каминѣ изъ мрамора—бѣлаго съ краснымъ, надъ нимъ зеркало и два бронзовѣхъ кронштейна, о двухъ свѣчахъ.—Въ каминѣ два тагана съ бронзовѣми собачками \*), двѣ пары шипцовъ; экранъ (sisl) въ золотой рамѣ, обитый бѣлой тафтой, по борту кайма съ цвѣточками.—Капане золоченое, обитое бѣлымъ гарнитуромъ, по борту кайма съ цвѣточками. Цюжина золоченыхъ креселъ, обитыхъ бѣлымъ гарнитуромъ, по борту кайма съ цвѣточками.—Восемь такихъ же стульевъ.— На стѣнахъ бѣлые шелковыя обои съ цвѣтными полосками.—У двухъ оконъ завѣсы гарнитуровыя бѣлыя, по борту кайма съ цвѣточками, подзоры, фестоны и косяки шелковыя бѣлые съ цвѣтными полосами.—Фонарь бронзовѣй о пяти стеклахъ и столбикъ же свѣчахъ.

№ 5. *Библиарная*. Библиарѣ \*\*) краснаго дерева, обитый зеленымъ сукномъ, при немъ 11 шаровъ алочерныхъ, 10—карамбольныхъ, 15 кѣвъ малыхъ и 1 большой, 8 масовъ малыхъ и 1 большой, маркированная доска съ 12-тью костьюми марками, щетка и шестъ коридоровъ краснаго дерева.—Два стола ломберныхъ изъ разныхъ цвѣтныхъ деревьевъ, на верхнихъ доскахъ купидоны, столы обиты бархатомъ персиковаго цвѣта, по борту—съ позументомъ.—Два стола ломберныхъ же изъ разныхъ цвѣтныхъ деревьевъ, съ музыкальными инструментами на верхнихъ доскахъ, обиты бархатомъ персиковаго цвѣта.—Цюжина стульевъ, обитыхъ краснымъ сафьяномъ.—Бронзовѣй фонарь о пяти стеклахъ и столбикъ же свѣчахъ.—Каминѣ—шахматный, изъ разнаго мрамора, въ немъ два тагана съ

бронзовѣми вазами. Пивничѣ — три цвѣтника фарфоровѣхъ—зеленѣ съ бѣлыми, украшенныя живописью и золотомъ.—Надъ каминомъ—два бронзовѣхъ кронштейна о трехъ свѣчахъ.—У двухъ оконъ завѣсы бѣлой тафты, по борту кайма съ цвѣточками.—Пивно-форме, о торѣхъ берется отсюда въ городъ и въ Гатчину.

№ 6. *Столовая*. Образъ Св. Марии Магдалины, поля серебреныя золоченыя. Два четырехугольныхъ стола, съ полами, краснаго дерева.—Четыре стола ломберныхъ, краснаго же дерева, обитыхъ зеленымъ сукномъ.—Четыре дюжины стульевъ бѣлыхъ, плетеныхъ рѣшетками.—Два камина изъ сѣраго мрамора, съ бронзовѣми украшениями. На первомъ каминѣ три вазы изъ волхитероваго алебастра, съ изображеніемъ Оахусова торжества.—На второмъ—три такихъ же вазы, съ жертвоприношеніемъ.—Таганѣ съ бронзовѣми малыми вазами.—На стѣнахъ 16 бѣлыхъ кронштейновъ, свѣцанихъ на желѣзѣ изъ миксцурѣ,—каждый о четырехъ свѣчахъ.—Четыре бронзовѣхъ фонаря,—о восьми стеклахъ и пяти свѣчахъ.

№ 7. *Дежурная камера-юнкерская*.

№ 8. *Уборная*. Туалетный приборъ стальной, съ бронзовѣми украшениями, омытый мыльной работѣ.—Столъ четырехугольный, съ вѣткой, на шести ножкахъ.—Овальное зеркало обѣ сторонамъ стеклахъ, на педесталѣ, на которомъ—двѣ вазы съ ящиками, сквозица, съ крышками. Четыре шандала обѣдной свѣчѣ.—Стулъ и скамейка, обитые зеленымъ бархатомъ.—Весь туалетъ надъ бѣлымъ флеровымъ покрываломъ.—Стулъ овальный продолговатый, съ бронзовѣми украшениями, съ фарфоровѣми филанями вкругѣ, верхняя доска оклеена зеленымъ сафьяномъ, по борту карнизъ и балюстрада бронзовѣе.—Комодъ на ножкахъ, о двухъ ящикахъ краснаго дерева, съ бронзовѣми украшениями на комодѣ—ваза большая бѣлая изъ аргенталнаго (sic) алебастра, съ ручками и крышкою; чайный приборъ—фарфоровѣй — зеленый съ бѣ-

\*) До сихъ поръ на мѣстѣ.

\*\*) Этотъ библиарѣ находился здѣсь до 1858 года, когда онъ былъ отправленъ въ Стрѣльнинскій дворецъ.

— На второмъ подобномъ же ко-  
модахъ—ваза бѣлая съ бронзовыми  
ручками, на цокохъ изъ порфира. — Кор-  
зинка круглая серебряная сквозная, съ  
ручкою и хрустальными балюстрадами. —  
Столикъ—коралевой березы—съ ящи-  
комъ, съ бронзовымъ украшенемъ, по  
бортѣ карниза и бронзовымъ балюстра-  
дамъ, на которомъ—треугольная куритель-  
ница съ тремя китацами и съ серебря-  
ными котелкомъ. Ваза малая сквозная,  
оформлена разными камнями, съ крышкою. —  
Чашка фарфоровая для бульбона, съ руч-  
кою и крышкою и бюлечко для чашки—  
съ мѣстомъ, —золотыя съ цвѣтами. —  
На другомъ такомъ же столикъ—чашка  
же фарфоровая для бульбона, съ двумя  
ручками и крышкою, бѣлая—съ золотомъ  
и съ медальонами. — Такой же поносъ  
четыреугольный, съ балюстрадами. — На  
двухъ фалшивыхъ бѣлыхъ предсталахъ  
два фарфоровыя полосталия, бѣлые  
съ красивымъ, съ кривками. — Софа, на ней  
матрацъ и два валика—обитыя зеленымъ  
сафьяномъ. — Четыре бѣлые плетенье  
спуда съ подушками—въ зеленомъ саф-  
яни. — Круглая кресла, обитыя красивымъ  
сафьяномъ. Хрустальный круглый фо-  
нарь въ бронзѣ, съ гирляндами и подвѣс-  
ками, о трехъ свѣчахъ. — Пяно-форте съ  
органами, изъ красного дерева.

№ 9. Спальня. Кровать деревянная дву-  
спальная, съ рѣзбовою подъ балдахинами,  
поздолове и подолове обитыя палевою  
шелковою матеріей съ цвѣтами. — Завѣсы  
палевой тафты, поздолове тафтою бѣ-  
лою, по бортѣ съ бархатомъ, фестоны  
и посяки палевые съ цвѣтами. На бал-  
дахинѣ пять сушановъ; два валика на-  
биты пухомъ, павлоюны и покрывало  
— съ цвѣтами, — четыре матраца  
— обиты палвою съ павлоюны полотниция.  
По двухъ подушкахъ павлоюны тафтыя  
зеленія, на четырехъ — паласія  
розовія. — Столъ—четыреугольный, съ  
вазъ медальонами, краснаго дерева, съ  
бронзой съ украшенемъ и съ отворотомъ  
— съ цвѣтомъ, съ тремя бѣлыми зрачор-  
ными и фестонами. — Котомъ на ножкахъ, о  
пяти ящикахъ, зрачорнаго дерева, съ брон-

зовымъ украшенемъ и съ лакированными,  
съ живописью, филентами. — На этомъ ко-  
модахъ—ваза фарфоровая синяя, съ бронзо-  
вымъ украшенемъ, съ крышкою, изнутри  
пружинною поднимается бронзовымъ кро-  
нштейнъ, о трехъ свѣчахъ. — Кофейный  
приборъ—фарфоровый—синій съ золотомъ  
и съ медальонами. — Два пары чашекъ фар-  
форовыхъ—синихъ, по бортѣ съ каймою  
и портретами. — Перламутровый сундукъ  
на ножкахъ, оправленъ золотомъ; въ немъ  
тамбуриный приборъ—зеркало, готовалыя,  
ножикъ, ножницы; ящикъ перламутровый  
съ мѣстами и съ золотомъ, въ немъ пер-  
ламутровые съ золотомъ челнокъ и че-  
решокъ для иглы и золотой наперстокъ. —  
Футляръ для сундука кожаный, внутри  
оклеенъ малиновымъ бархатомъ. — Сун-  
дукъ сквозной—изъ серебряной проволоки,  
съ крышкою, футляръ для него деревян-  
ный, окованъ бѣлымъ желѣзомъ на зеле-  
ной слюдѣ. — Комодъ на ножкахъ, о пяти  
ящикахъ, красного дерева, съ бронзовымъ  
украшенемъ и съ лакированными филен-  
тами, съ живописью, на немъ—фарфоро-  
вая—съ бронзою—ваза съ кронштейномъ  
на пружинѣ внутри, о трехъ свѣчахъ;  
чайный приборъ фарфоровый синій съ зо-  
лотомъ и цвѣтами. — Два фарфоровыя  
курительницы. — Перламутровый челнокъ,  
въ золотой оправѣ, съ живописными ланд-  
шафтами, въ футлярѣ изъ зеленой кожи. —  
Два зрачорія бѣлая спония фигуръ,  
одна съ пичкою, другая съ пичивымъ  
гнѣздомъ на предсталахъ изъ красного  
порфира. — Канapé, обитое палевою шел-  
ковою матерією, съ цвѣтами. Такихъ же  
6 креселъ. — Скамейка стальная, обитая  
малиновымъ бархатомъ. Обои на стѣ-  
нахъ палевые шелковые съ цвѣтами  
и пинцами. На стѣнѣ зеркало и два  
бронзовыхъ кронштейна о двухъ свѣ-  
чахъ. Круглый хрустальный фонарь, въ  
бронзѣ, съ гирляндами и подвѣсками, о  
трехъ свѣчахъ. У двухъ оконъ завѣсы  
палевой тафты.

№ 10. Клоунетъ ошій. Столъ продол-  
говатый о четырехъ ящикахъ, изъ раз-  
ныхъ цвѣтныхъ деревекъ, съ бронзовымъ  
украшенемъ, верхняя доска оклеена сафья-

номѣ.—На столѣ—чернильница—на бѣломѣ мраморномѣ пьедесталѣ, съ бронзою, наверху—сидящая бронзовая фигура, играющая на арфѣ, на ней стеклянный футляръ.—Футляръ съ архитекторскими чертежными инструментами.—Оuro съ ящиками и конторкою, красного дерева, съ бронзовыми украшеніемъ и балюстрадамъ.—Три пьедестала, точеные изъ слоновой кости, на нихъ по одной яштарной вазѣ подъ хрустальными колоколами.—Козюбъ на ножкахъ, о пяти ящикахъ, красного дерева, съ бронзою, верхняя доска бѣлаго мрамора.—Двѣ вазы изъ красного порфира,—съ крѣпками и ручками. На фальшивомѣ пьедесталѣ двѣ стоящія фигуры—Юпитеръ съ богинею,—изъ бѣлаго мрамора. На фальшивомѣ же пьедесталѣ стоящая фигура, подъ покрываломъ, изъ бѣлаго мрамора.—Два стола, палъмоваго дерева, съ ящиками и писемными принадлежностями. Два шангала бронзовыхъ, въ видѣ купидоновъ, стоящихъ однимъ колѣномъ на козвѣхъ головахъ,—о трехъ свѣчахъ.—Оuro съ конторкою, о шести ящикахъ, съ четырьмя наугольниками и съ подстольемъ, на ножкахъ розоваго дерева, съ бронзовыми украшеніемъ и съ фарфоровыми филангами, на подстольѣ и въ наугольникахъ пять бѣлыхъ мраморныхъ досокъ, съ бронзовыми балюстрадамъ.—Ваза изъ красного порфира, на бронзовомъ пьедесталѣ, съ тремя бронзовыми купидонами.—Четыре назвы изъ красного же порфира, съ каймами, на желтыхъ мраморныхъ цоколяхъ, съ бронзовыми—ручками и украшеніями.—Столъ съ ящиками и подстольемъ изъ корельской березы, съ бронзовыми украшеніемъ. Два ставнича муповила изъ стали, мупьской работы.—Столъ рабочей съ подстольемъ—буковаго дерева, ножки на колесахъ, доски шахматныя, по борту бронзовыи карнизъ.—Часы въ видѣ пиразингъ, съ бронзовыми украшеніемъ наверху по угламъ—бронзовыи песочныи часы съ треугольниками.—Обои на стѣнахъ комнатъ бумажныи съ деревьями и птицами.—Стальное папкарило, мупьской работы, съ бусовыми гилянцами и

нижнею кистью, о 12 свѣчахъ.—Сѣфа обитая шелковой полосатой матеріей—бѣлою съ зелеными и съ цвѣтами. 6 креселъ, обитыхъ шелковой матеріей, съ цвѣтами и птицами.—У окна завѣсы шелковыя полосатыя бѣлыя съ зелеными и съ цвѣтами.

№ 11. *Кабинетъ Ею Высочества.* Оuro, простого дерева, проломоватое, съ выдвижною доскою, о трехъ ящикахъ, съ двумя подстольями, на восьми ножкахъ, съ бронзовыми украшеніемъ, подстольныя доски съ балюстрадамъ. Оuro съ конторкою, о пяти ящикахъ, красного дерева, на восьми ножкахъ, съ четырьмя бронзовыми колоннами, съ бронзовыми украшеніемъ и балюстрадамъ, на немъ четыре вазы бронзовыя.—Такое же бюро безъ колоннъ, съ лакированными синими филангами, съ восемью медаліонами и балюстрадамъ съ трехъ сторонъ, въ среднѣ три доски изъ бѣлаго стекла.—Наггалина, лежащая на пьедесталѣ, съ Адамовою головою, изъ бисвилъ.—Двѣ маленькія вазы сѣроваго мрамора, на бѣлыхъ мраморныхъ пьедесталахъ, съ крѣпками, ручками и бронзовыми украшеніемъ.—Четыре такія же вазы, въ видѣ шангаловъ, по одной свѣчѣ.—На пьедесталѣ—изъ слоновой кости, съ бронзою,—яштарная ваза, съ крѣпкою.—Ваза изъ зеленого мрамора, съ бронзою, съ крѣпкою, ручками и колѣцами въ вѣшнихъ головахъ.—На небольшомъ пьедесталѣ, сѣроваго мрамора, съ бронзовыми украшеніемъ,—бюстъ господина Волхтера.—На подобномъ же пьедесталѣ бюстъ господина Руссо.—Сидущій покойнаго короля Прусскаго, сидящаго на лошади.—Складной столъ, изъ разнѣхъ цвѣтнхъ деревъ свѣчъ,—для шахматной игры. Кресла, обитыя красными сѣфыиомъ, съ бронзою. Канипе плетенныя и лакированныя и шесть такихъ же стульевъ. Два хрустальныхъ бронзовыхъ фонаря, въ бронзѣ, съ гилянцами и подвѣсками, о трехъ свѣчахъ. У окна завѣсы бѣлой тафты.

№ 12. *Дежурная камероньерская.*

№ 13, Темный залъ \*).

Во верхнемъ этажѣ дворца 15 №№, изъ которыхъ каждый состоитъ изъ двухъ—трехъ комнатъ (обычно—передняя, гостиная и спальня въ 10-мъ передняя, спальня и кабинетъ \*\*).

Пою крышею на чердакѣ—семь комнатъ №№: № 1—три комнаты г. Волье, № 2 библиотека, въ корридорѣ камерунскія

комнаты, у Кутайсова — передняя и спальня, у Оертона — тоже и уборная. При галубахнѣ офицерская.

Во флигелѣ дворца: гофшурберская, официантская, кофеенская, полугоффициантская, комната токаряго мастера, мушкетерскія, коковъ, столовая, лакейская и свѣчная \*).— Въ верхнемъ этажѣ флигеля — кавалерскія комнаты \*\*).

## Приложение II.

Описание картинъ Павловскаго дворца въ порядкѣ ихъ размѣщенія по отдѣльнымъ покоемъ, согласно описи 1848 г.

Согласно этому описанію, картины въ Большомъ дворцѣ были распределены по дворцовымъ покоемъ въ слѣдующемъ порядкѣ.

Въ первомъ этажѣ дворца \*\*\*) въ малой оиванной комнатѣ императрицы Маріи Ѳеодоровны находилась слѣдующія картины: № 1. *Торели* (Цезарь, — италіанской школы). Портретъ великаго князя Павла Петровича, въ мушкетерѣ лейбъ-кирасирскаго полка, верхомъ на лошади. За нимъ свита, которой вел. князь даетъ приказанія, впереди два скорохода. (Писано на холстѣ, высота портрета 1 арш. 2 в., шир. 15<sup>1</sup>/<sub>2</sub> в.). — № 402. *Карла Ванлоо* (французской школы, 1705—1765 г.). Купидонъ \*\*\*\*).—№№ 8 и 9. *Греза* (Жанъ Ба-

тистъ, французской школы, 1726—1805 г.). Дѣтъ головки молодой барышни (№ 8—сѣ русиновымъ волосамъ).

Въ кабинетѣ императрицы, или такъ называемомъ *фонарикѣ* \*\*\*): *Карла Дольче* (флорентинской школы, 1617—1686 г.). № 399. Св. Марія Магдалина въ пустынѣ, читающая книгу: № 476. Св. Севастіанъ. — *Николай Пуссен* (французской школы, 1594—1665 гг.). № 398. Св. Семейство (Богоматерь, Елизавета, Спаситель и Іоаннъ Креститель); № 23. Отдохновеніе Св. Семейства (писано на деревѣ, размѣръ картины—6<sup>1</sup>/<sub>2</sub> в. × 8<sup>1</sup>/<sub>2</sub> в.). — *Пьера Митяра* (французской школы, 1610—1695 г.). № 12. Осѣда Спасителя сѣ самариткою. *Анжею Бронзино* (флорентинской школы, † въ 1567 г.). — № 2. Св. Семейство (Богоматерь, Спаситель и Іоаннъ Креститель). — *Франческо Альбони* (болонской школы, 1578—1660 г.). № 430. Отдохновеніе Св. Семейства на

\*) Архивъ Павловскаго городского правленія. Дѣло № 1. 1790 г.

\*\*) Тамъ же, № 3.

\*\*\*) Нижний этажъ, говоритъ Сивини въ сл. его «Достопамятности С.-Петербурга и его окрестностей», 1816 г.). — содержитъ въ себѣ rooms, которые изволилъ занимать государыня императрица Марія Ѳеодоровна, когда прѣзжаетъ сюда весной, наслаявшись удовольствіями петербургскихъ зимнихъ.

\*\*\*\*) Иностранно, про эту картину Сивини описываетъ въ кабинетѣ (малая диванная) — италіанская прекрасная Кореллева (3) картина, представляющая купидона, грозящаго «рабамъ» стрѣлою, вѣяло, это дѣлаетъ при-  
дѣланный въ нему ... который бы то и было споронъ.

\*) Тамъ же, № 8 и 4.

\*\*) Тамъ же, № 4.

\*\*\*) Сивини такъ описываетъ фонарикъ: «Сте очаровательное мѣсто заключаетъ въ себѣ все, что природа и искусство представляють совершеннаго. Съ одной стороны избранныя картины Бароцци, Обассо, Греза, Мильярини, Мурилло, Карла Дольчи, Пуссена, Вандервелда и проч., а съ другой — корзинъ, наполненныхъ рѣдчайшими цвѣтами, которые распространяють повсюду райскія благоуханія и несравненную прелесть на все окружающее предмѣтѣ».

пути въ Египетѣ.—*Леонардо да Винчи* (флорентинской школы, 1452—1519 г.). № 150. Богоматерь съ Иисусомъ Христомъ, смотрящими на крестѣ; № 501. Погруженіе Спасителя.—*Александро Веронези* (1580—1650 г.). № 397. Снятие со креста.—*Бернардо Тинти* (ломбардской школы, 1522—1575 г.). № 456. Богоматерь съ Спасителемъ.—*Сассо Феррато* (Салъви Джамбаттиста, 1605—1685 г.). № 497. Богоматерь съ Спасителемъ.—*Гвидо Рени* (болонской школы, 1575—1642 г.). № 506. Архангелъ Гавріилъ, погруженное, почти профильное изображеніе (какъ въ сценѣ Благовѣщенія); № 505. Богоматерь \*); № 432. Голова ап. Павла (въ профиль); № 403. Мучение (исзвѣстной) мученицы (писано на мѣди; размѣръ  $5^{1/8} \times 7^{1/2}$  в.).—*Маттео Пармезана* (1503—1540 г.). № 404. Св. Семейство (Богоматерь, Спаситель и Іосифъ).—*Анниола Караччи* (болонской школы, † въ 1609 г.). № 457. Св. Семейство (Богоматерь, Христосъ и Іоаннъ Креститель); № 448. Явленіе Богоматери ибкоелу святому (размѣръ картины—1 арш.  $2 \frac{1}{2}$  в.  $\times$  1 арш.  $6 \frac{1}{4}$  в.).—*Карла Маратти* (римской школы, 1625—1713 г.). № 431. Св. Семейство (Богоматерь, Спаситель и Іосифъ, — фигуры половинчатѣя).—*Фанъ-деръ-Верфъ* (голландской школы, 1659—1722 г.). № 63. Марія Магдалина въ пустынѣ.—*Александро Варини* (падованно, италіанской школы, † въ 1650 г.). № 406. Два тѣня, сидящіе на землѣ.—*Ж. Ле-Дюка* (голландской школы, род. въ 1636 г.). № 1. Портретъ самого художника.—*Скиоти* (Бартоломео, 1570—1615 г.). — № 13. Св. Семейство (Богоматерь, Спаситель, Іоаннъ Креститель и Іосифъ).—*Джакомо Робусти Тинторета* (венеціанской школы, 1512—1594 г.). № 15. Спаситель исцѣляетъ расслабленнаго; № 14. Оракъ въ Капѣ Галилейской (писано на холстѣ, размѣръ:  $6 \frac{1}{2}$  в.  $\times$   $9 \frac{3}{4}$  в.).

\*) Это тѣ наиболѣе любимыя императоромъ Павломъ I картины, о которыхъ упомянуто выше и которыя послѣ его смерти привезены сюда изъ Михайловскаго замка. Въ настоящее время онѣ помѣщаются въ картинной галлерей Большаго Павловскаго дворца.

верн.).—*Альвизи* (болонской школы, 1578—1660 г.). № 419. Отдохновеніе Св. Семейства.—*А. Ванъ Вельде* (голландской школы, 1639—1772 г.). № 20. Море и ибскольво судовъ; видны берега.—*П. Брейгеля* (старшаго—фламандской школы, † въ 1560 г.). № 464. Пейзажъ—разрушенныя каменныя между ними дурчмы воды; скалы съ деревьями по сторонамъ, видны берега съ деревьями и ибскольво фигуръ и животныхъ (писано на мѣди;  $3^{\frac{3}{4}} \times 7^{\frac{1}{2}}$  в.).—*Себастьяна Буфони* (французской школы, 1616—1671 г.). № 395. Сановникъ во время пожара Рима предлагаетъ ибшимъ весталкамъ колесницу, на которой находилось его семейство.—*Бартоломео Естебана Мурильо* (испанской школы, 1618—1671 г.). № 11. Богоматерь съ Богомладенцемъ (писано на казѣ;  $6^{\frac{1}{2}} \times 5^{\frac{3}{8}}$  в.).—*Ф. Мисриса* (голландской школы, 1635—1681 г.). № 394. Молодая женщина ибтеръ, кавалеръ съ подюсомъ ситимъ у стола, въ саду (писано на деревѣ;  $6^{\frac{1}{2}} \times 5$  в.).—*Антони* (Джакомо, италіанской школы, 1543—1627 г.). № 460. Явленіе Богоматери святому (писано на мѣди;  $7^{\frac{3}{4}} \times 6$  в.).—*Фридрика Франка* (ибвнецкой школы, 1627—1687 г.). № 499. Явленіе Богоматери св. Франциску (на мѣди;  $3^{\frac{1}{4}} \times 3 \frac{1}{2}$  в.). № 498. Св. Анна и Богоматерь (на мѣди; размѣръ тотъ же, что и № 499).—*Грѣя*. № 6. Молодая дѣвушка, сидящая у стола и забывающаяся птичками (картина съ дерева переведена на холстѣ;  $13 \frac{1}{2} \times 11^{\frac{1}{2}}$  в.).—*Сальви Сассо Феррато* (1605—1685 г.). № 91. Богоматерь (Mater dolorum); № 92. Богоматерь съ Богомладенцемъ (обѣ картины писаны на холстѣ).—*Ж. Жувенета* (младшаго, французской школы, 1644 (или 1647)—1717 г.). № 3. Богоматерь приноситъ поворожденнаго Спасителя во храмъ (пис. на холстѣ; 1 арш.  $6 \frac{1}{4}$  в.  $\times$  1 арш.  $3 \frac{1}{4}$  в.).—*Іосифъ Ринери Спальонета* (испанской школы, 1588—1656 г.). № 122. Св. ап. Варооломей съ пожеми въ рукахъ (писано на деревѣ;  $11^{\frac{1}{4}} \times 7^{\frac{3}{4}}$  в.).—*Андреа Вануки оль Сарто* (флорентинской школы, 1488—1530 г.).—№ 401. Св. Семейство (Богоматерь, Спаситель и Іоаннъ Креститель; картина писана на деревѣ

1 арш. 9 в. 1 арш. 3 в.).— *Федерина Бароччио* (италианской школы, 1528—1612 гг.). № 405. Св. Семейство (Богоматерь, Спаситель, Иоанн Предтеча и Иосиф; картина писана на мѣди;  $8^3 \frac{1}{2} \times 9^1 \frac{1}{2}$  в.).— *Анато́лио Бассано* (венецианской школы, † вѣ 1592 г., 82-хѣ лѣтѣ).— № 64. Крещеніе языческаго семейства ( $8^3 \frac{1}{2} \times 6^1 \frac{1}{2}$  в.).— *Андреа Терресса* (голландской школы, 1640—1711 гг.). № 10. Св. Семейство (Богоматерь, І. Христосъ, Елисавета, Иоанн Креститель и Иосифъ).— *Карла Чиньяни* (болонской школы, 1628—1719 гг.). № 451. Богоматерь съ Младенцемъ на рукахъ (пис. на деревѣ;  $2^1 \frac{1}{2} \times 2^1 \frac{1}{2}$  в.).— Зѣлѣ же находилсѣ двѣ картины писавшимахъ художниковъ.—что №№ 436 (святой принцпастъ вѣ обѣянтія явивагосѣ ему младенца Иисуса; пис. на мѣди;  $6 \frac{1}{2} \times 4^1 \frac{1}{2}$  в.) и 468 (Марія Магдалина).

Вѣ картинахъ императора Павла Петровича: *Г. Ровера* (французской школы, 1733—1808 гг.).— №№ 133 и 134 (на холстѣ; развѣтрѣ каждой картины— $1^1 \frac{1}{2} \times 1^1 \frac{1}{2}$  в.). Деревянныя званія, поросія растеніями, обложки разнѣхъ частей архитектурѣ, фигурѣ людей и пр. *Семена Шерина* (русской школы, 1745—1801 г.). №№ 76 и 77 (овальной формѣ, развѣтрѣ— $9^3 \frac{1}{2} \times 13^1 \frac{1}{2}$  в., писаны на холстѣ). Видѣ вѣ саду Павловскаго дворца. На первомъ картинѣ представлени—вручѣ, группа деревцевъ и на первомъ планѣ императоръ Павелъ Петровичъ, верхомъ, окруженны свитомъ, предѣ имѣхъ гренадерѣ Павловскаго полка. На второмъ картинѣ—вручѣ, возвышенная мѣстность, покрываѣя деревьями,—вдали—дворецъ и еще дальнѣе храмъ,—что у бокового кладѣа.— Зѣлѣ же картина императрицы Маріи Освободительницы съ Александромъ Багратиономъ; развѣтрѣ— $7^1 \frac{1}{2} \times 5^1 \frac{1}{2}$  в.; пис. на мѣди. Голова св. Маріи Магдалины. Русская царица. № 87 (то— $1^1 \frac{1}{2} \times 1^1 \frac{1}{2}$  в.;—незавѣстнаго художника). Черепашинныя видѣ Кошачья вѣ Рубѣ и пѣсочнаго фигурѣ на первомъ планѣ.

Вѣ картинахъ императрицы, согласно описанію, съ ея картинами галлерей.— *Клод Лорренъ* (Франц.). Картина, изображаю-

щая императора Павла Петровича подѣ деревомъ—вѣ саду. Справа отѣ государя—бронзовѣй бюстѣ Петра І, вдаль—бюстѣ великаго князя Олѣга Павловича.—Подписъ: «Gerard Kugelgen. 1800». (Развѣтрѣ картины—2 арш.  $\frac{1}{2} \times 3$  арш.).— № 2 и 3—два портрета ( $10^4 \frac{1}{2} \times 9$  в.) незвѣстнаго мастера; первый—Евгенія Фридриха, герцога вюртембергскаго, второй—Софін, Доротеи, герцогини вюртембергской.— *Произведения императрицы Маріи Освободительницы*: женщина (полуфигура)—вѣ красной одеждѣ, съ двумя голубями въ рукахъ ( $6^1 \frac{1}{2} \times 5$  в.; пис. на металлѣ масляными красками; подписъ: «Marie fait ce 21 N. 1794 à Gatchina»). Сущѣ Париса (масл. краск., на овальной бѣломѣ стеклѣ; разм.— $7^3 \frac{1}{2} \times 10$  в.; подписъ: «Marie fait à Gatchina ce 19 Août 1794»). Женская головка, вѣ профилѣ ( $6 \frac{1}{2} \times 2^1 \frac{1}{2}$  в.; подписъ: «Marie fait ce 21 Janvier 1793»). Св. Евангелистѣ съ ангеломъ ( $3^1 \frac{1}{2} \times 3$  в.; пис. масл. краск., на бѣломѣ стеклѣ; подписъ: «Marie ce 18 N. à Pétersbourg 1788 et corrigé à Pavlovsk ce 29 Mai 1794»). Женщина (полуфигура, на бѣломѣ стеклѣ;  $3^1 \frac{1}{2} \times 2^1 \frac{1}{2}$  в.), съ голубемъ (подписъ: «Марія 19 ноября 1788 вѣ С.-Петербурѣ и поправила 10 мая 1794 вѣ Павловскѣ»). № 110. «Св. Семейство» (карандашомъ на бѣломѣ стеклѣ;  $9^1 \frac{1}{2} \times 7^1 \frac{1}{2}$  в.; копія съ картины Рафаэля Санцо; подписъ: «Marie fini à Gatchina ce 14 septembre 1799»).— № 117. Женщина (полуфигура;  $4^3 \frac{1}{2} \times 4^3 \frac{1}{2}$  в.; подписъ: «Marie ce 28 juin 1793»). № 118. Тоже ( $6^2 \frac{1}{2} \times 4$  в.; подписъ: «Ce 3 Avril à St.-Petersburg 1792 Marie f.»). № 119. Арменія (полуфигура), обнимающая хриу (пис. свинцовымъ карандашомъ на бѣломѣ стеклѣ;  $7 \frac{1}{2} \times 6$  в.; подписъ: «Marie ce 15 fevrier 1692 à St. Pétersburg»). № 120. Жертвоприношеніе Венѣ ( $6^1 \frac{1}{2} \times 5$  в.; подписъ: «Marie F. fini à St. Pétersburg 19 avril 1796»). № 121. Голова Париса ( $3^1 \frac{1}{2} \times 2^1 \frac{1}{2}$  в.; подписъ: «Fête de Paris ce 14 janvier 1789»). № 122. Голова старца вѣ дубовомъ вѣнкѣ ( $3^1 \frac{1}{2} \times 2^1 \frac{1}{2}$  в.; подписъ: «Marie ce 19 sept. 1789 Gatchina»). № 123. Голова Аполлона ( $3^1 \frac{1}{2} \times 2^1 \frac{1}{2}$  в.). № 124. Голова воина вѣ вѣнкѣ ( $3^1 \frac{1}{2} \times 2^1 \frac{1}{2}$  в.; подписъ: «La confiance le présente, la bonté le reçoit», назид: «М»).

№ 125. Головка женщины въ дубовомъ вѣнкѣ и покрывалѣ (1<sup>3</sup> 4 1<sup>1</sup> 2 в.; погннѣ: Marie ce 27 Nov. 1788»). № 126. Голова старца въ дубовомъ вѣнкѣ (3<sup>3</sup> 4 2<sup>3</sup> 4 в.; погннѣ: «Marie ce 1 Decembre 1788 à St-Petersburg»). № 127. Голова Минервы (3<sup>3</sup> 2<sup>1</sup> 4 в.; погннѣ: «Marie f. ce 15 Nov. 1798»). № 128. Головки—мужская и женская (2<sup>7</sup> 6 2<sup>1</sup> 2 в.; погннѣ: «Марія 21 ноября 1788»). № 129. Голова Анниной (2<sup>3</sup> 4 2 в.; погннѣ: «Marie ce 5 Decembre 1788»). — № 130. Аполлонъ съ лирою въ рукахъ (2<sup>1</sup> 2 2<sup>1</sup> 8 в.; погннѣ: «Marie ce 4 Decembre 1788»). № 131. Портретъ Павла Петровича (3<sup>3</sup> 2<sup>1</sup> 2 в.; безъ погннѣ). № 132. Головка съ антика, въ профилѣ (3<sup>1</sup> 2 2<sup>7</sup> 8 в.; погннѣ: «Marie ce 6 Decembre 1789»). № 133. Женщина (полуфигура) съ полураскрытою грудью (5<sup>1</sup> 2 4<sup>3</sup> 1 в.; погннѣ: «Marie ce 27 fevrier 1789 à St. Pétersburg»). № 134. Шесть головокъ, въ профилѣ,—портреты великихъ князей и князей: Александра, Константина, Александра, Елены, Марии и Екатерины (3<sup>3</sup> 2<sup>1</sup> 2 в.; погннѣ: «Dessiné par leur Mère et présenté au plus chéri des Eoux, au plus aimé des Pères. Ce 19 Septembre 1790. Marie» (м. е. Рисовано ихъ матерью и погннѣмъ гражайшему супругу и возлюбленнѣйшему отцу. Сего 19 сентября 1790. Марія \*). № 135. Тоже (3<sup>1</sup> 2 4<sup>3</sup> 1 в.; погннѣ: «Marie ce 21 avril 1790»). № 120—135 писаны свинцовыми карандашами на бѣломъ стеклѣ. № 137. Букетъ цвѣтовъ (настелъ; 13<sup>1</sup> 2 11 в.; погннѣ: «Marie fait à Gatchina ce 11 av. 1785»). № 138. Подобный же рисунокъ (11<sup>1</sup> 2 8<sup>1</sup> 4 в.; погннѣ: «Marie. Pavlovsk. 12/24 juillet 1785»).—Произведение ся вѣсочества Софьи Доротеи, црпюиши вртиелюсрской. № 107. Пензая; представленъ замокъ на возвышеннѣ; на первомъ планѣ рѣка и берегъ съ растительностью. Строеніе и деревья егѣланѣ

изъ березовой коры и цвѣтѣхъ, горѣ и рѣка написаны гвадью графитъ картинѣ: 6<sup>1</sup> 2 8<sup>1</sup> 2 в.).—Великая княгиня вѣсочеству императора: Павла Петровича. № 113. Спящая женщина (рисункъ въ чернилахъ карандашами на бумагѣ днато цѣта, съ погннѣ: «Павелъ Архъ 4 29 дня 1788 года». Размѣ: 6<sup>1</sup> 4 8 в.; № 114. Лежащая женщина, обращенная спиною къ зрителю (подобный же рисунокъ, съ погннѣ: «Павелъ 11 августа 1767 г.». Размѣ: 6<sup>1</sup> 2 8 в.). Великая княгиня вѣсочеству императора: Николая Павловича. № 117. С.-Петербургское адмиралтейство въ прежнемъ видѣ (рисункъ цѣтннѣмъ карандашами: 4<sup>3</sup> 1 7 в.; по линейкамъ—вверху: «Адмиралтейство», внизу—«Николай»). № 145. Женская головка, на бумагѣ чернилахъ карандашами: № 148. Марсѣ съ мечемъ въ рукахъ (нагннѣ: «Николай 22 поля 1813 г.». — Великая княгиня Михаила Павловича: № 116. (Погннѣ: «Михаилъ»). Два домика и нѣсколько кустовъ; писаны цѣтннѣмъ карандашами на бумагѣ: № 149. Голова женщины (погннѣ: «Михаилъ 22 июля 1813 года»). — Его свѣтлости принца Эрнста Филипповича: № 173. Часовня въ саду, въ ней видны—образъ Богоматери и нѣсколько молящихся фигуръ (пис. масляными красками: 3<sup>1</sup> 2 1<sup>1</sup> 2 в.).—Вел. кн. Марии Павловны (настелѣ): Сивилла; коня съ доминикана Захмери (1 арш. 1<sup>1</sup> 4 в.; 8 1 3 4 в.; погннѣ: «Marie ce 22 juillet 1801»). Полугрудное изображение женщины (10 8<sup>1</sup> 2 в.; погннѣ: «Marie ce 5 juin 1802»). Чѣмбурѣ вѣмскія головки (13<sup>1</sup> 2 10 в.; погннѣ: «Marie ce 1<sup>1</sup> 1803»). Св. Марія Магдалина (12 10 в.; погннѣ: «Marie ce 14 octobre 1802»). Крестница (полуфигура) съ корзинкою фруктовъ (1 арш. 13 в.; 1804 г. 14 окт., безъ погннѣ; коня съ картинѣ Мурлаво). Старуха (полуфигура), предъ нею—цѣта писанѣ кнѣху (1 арш. 4 в. + 1 арш.; коня съ картинѣ Ремибранта; погннѣ: «Marie 22 juillet 1803»). Головка въ красномъ тюбанѣ («Marie 14 octobre 1808»; 9<sup>3</sup> 1 8<sup>1</sup> 7<sup>3</sup> 4 в.). Профилъ воина въ латахъ (полугрудное изображение; коня съ картинѣ Дубенца; 9<sup>1</sup> 2 8 в.; погннѣ: «Marie 22 juillet 1810»). Голова Младенца

\*) На № 136 — мѣ же головки представленъ въ барельефѣ, — писаны свѣтло въ бронзовомъ разѣ; погннѣ: «Великая княгиня и князь: Александръ, Константинъ, Александра, Елена, Марія и Екатерина съ рисунка ся императорского вѣсочества великой княгини Марии Феофановны, 1790 г.» (размѣръ свѣтка—3<sup>1</sup> 2 2<sup>1</sup> 4 в.).

Исуса (9<sup>1</sup>/<sub>4</sub> в.; копія сб кармаші Карла Дольбуе; подриси: «Marie 1803»). Великої киляни (королевськи виршенбергської) Катерини Павловни настелі: Ваханка (похуфигур) сб виноградной кистлю в руцѣ (13<sup>3</sup>/<sub>4</sub> + 10<sup>1</sup>/<sub>4</sub> в.; подриси: «Catherine се 14 octobre 1808»). Женищина сб дукозѣ в рукахъ (12<sup>3</sup>/<sub>4</sub> + 8<sup>1</sup>/<sub>2</sub> в.; копія сб кармаші Антели Кауфман; подриси: «Catherine се 22 juillet 1804»). Івѣ гоховѣ — женская п мужская (9<sup>1</sup>/<sub>4</sub> × 7<sup>1</sup>/<sub>4</sub> в. п 9<sup>1</sup>/<sub>2</sub> × 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> в.; копія сб Грезовихъ кармаші; подриси: «Catherine се 14 octobre 1806»). Махвичик сб флейтою в рукахъ, смотримъ в сторону (10<sup>1</sup>/<sub>2</sub> × 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> в.; погрудное изображение; копія сб кармаші Луши; подриси: «Catherine се 30 аут 1801»). Два гения (похуфигур); 12<sup>3</sup>/<sub>4</sub> × 10<sup>1</sup>/<sub>2</sub> в.; копія сб кармаші Коррежак; подриси: «Catherine се 22 juillet 1805»). Старикъ и юнона (похуфигур); 15<sup>1</sup>/<sub>4</sub> × 12 в.) сб лавровыхъ вѣнкозѣ на голови. Молодая женищина (похуфигур), обломоминившаяся на руку (12<sup>1</sup>/<sub>2</sub> × 9<sup>1</sup>/<sub>2</sub> в.; подриси: «Catherine се 14 octobre 1804»). Погрудное изображение дѣвочки сб отирывимъ плечозѣ (8<sup>1</sup>/<sub>2</sub> × 6<sup>1</sup>/<sub>2</sub> в.; подриси: «Catherine се 30 аут 1802»). Ребеночѣ сб цѣлмачи в рукахъ, стоящій на лѣвшинѣ (12 × 8<sup>1</sup>/<sub>4</sub> в.; подриси: «Catherine се 14 octobre 1807»). Богоматерь сб Богомладенцемъ и Іосифѣ (15 в., 1 в., 3 в.; подриси: «Catherine се 14 octobre 1806»). Погрудное изображение женищи, смотрящей направо (12 × 8<sup>1</sup>/<sub>2</sub> в.; подриси: «Catherine се 14 octobre 1807»). Похуфигурѣ — женищинѣ, напѣрсающей себя златою, воина, удерживающего ее оми этого, и между ними амара (11 в.; янич (1 ара, 15<sup>1</sup>/<sub>4</sub> в., 1 ара, 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> в.; подриси івѣм). Ребеночѣ, стоящій у чина и играющій сб шариками в ѣвацѣ или чина (12<sup>1</sup>/<sub>2</sub> × 9 в.; подриси: «Catherine се 22 juillet 1802»). Двое дѣмен, нущающихъ свѣтлыбе нущири (13<sup>1</sup>/<sub>2</sub> × 11 в.; подриси сб кармаші Ванциал; подриси: «Catherine се 22 juillet 1807»). Женская похуфигурѣ сб смѣрившою грудью и сб амуромъ (самостоя, в стокончии и вѣ худа (10 в., 1 ара, 1 в.). Царюлюбие вб сѣдѣ женищи сб мрѣ в дѣмѣмъ (15<sup>1</sup>/<sub>4</sub>

10<sup>1</sup> з в.; подпись: иѣмѣ). Голова махвичка (8<sup>1</sup> 2 × 6<sup>1</sup> з в.; подпись: «Catherine се 30 аойт 1803»). — *Великой княгини Анны Павловны* (королевѣ иерландской): Голова вакханки вѣ виноградноѣ вѣткѣ (9<sup>1</sup> 2 × 8<sup>1</sup> в.; подпись: «Anne се 14 octobre 1805»). Грудное изображение женщины (11 × 8<sup>1</sup> з в.; подпись: «Anne се 22 juillet 1809»). Портретъ молодого принца вѣ лапахѣ (13 × 11 в.; копия сѣ картины Вандика; подпись: «Anne се 22 juillet 1807»). Грудное изображение женщины сѣ полуоткрытою грудью (10 × 8 в.; подпись: «Anne се 14 octobre 1808»). Женская головка сѣ покрывалоѣ (9 × 7<sup>1</sup> 2 в.; подпись: «Anne се 14 octobre 1806»). (С. Семейство (№ 142; подпись: «Анна Павловна»). Голова вѣ профилѣ, смотрящая вверхѣ (7 × 5<sup>1</sup> з в.; подпись: «Anne се 22 de juin 1803»). — Голова св. Іоанна (9<sup>1</sup> × 7<sup>3</sup> 4 в.); копия сѣ карт. Карла Локче, подписанъ: «Anne се 4 juin 1809» \*) — Вѣ той же композиціи помѣщенъ събѣрующій картины разныхѣ художниковѣ. *Милета* №№ 84—85 (2<sup>1</sup> 4 × 2<sup>1</sup> 4 в.). Сценѣ изъ семейной жизни (писанъ масляными красками). *Еврейнова*. Портретъ (№ 100; 3<sup>1</sup> × 2<sup>1</sup> 4 в.) императора Павла Петровича, вѣзди Гатчинскій дворецѣ и частѣ сада; писано на финифти. Зажѣн же портреты: № 98 — великой княгини Елены Павловны, вѣ медальонѣ (1<sup>1</sup> × 1<sup>1</sup> 4 в.). № 99 — Екатерины Павловны и Олѣги Павловны (также вѣ медальонѣ: 1<sup>2</sup> з × 1<sup>2</sup> з в.). № 102 — великой княгини Александрѣ Павловны (2<sup>1</sup> з × 2 в.). На слововой кости: № 101 — императора Александра I (грудное изображение; 1<sup>1</sup> з × 1<sup>1</sup> 4 в.). № 103 — герцога Карла Виртембергскаго (1<sup>2</sup> з × 2<sup>1</sup> 4 в.). № 104 — Гете (1<sup>2</sup> з × 1<sup>1</sup> 4 в.). *Родинон*. № 94. Женщина держитъ на колыбѣхѣ голубѣ

У ВР 1816 року Сивинський вів «Обществ кабинетъ» університеті та малює рисунки імпериатриці Єкатерини II. «Общ кабинетъ, говоритъ оуъ, заключаеиъ въ себѣ собрание художественныхъ произведений всен царскоу фамилии; въ числѣ сѣхъ находится рисунки императора Павла I и бубель въишнѣхъ пароландиъ Ектериниоу Императрици». Бюро вѣдомости С.Петербургя и его окрестности).



въ корзинѣ ( $2\frac{1}{2} \times 2$  в.). № 95. Женщина держитъ плоды въ перчаткахъ; предъ нею вонюгай ( $2\frac{1}{2} \times 2$  в.). № 96. Подобная же картина ( $2\frac{1}{2} \times 1\frac{3}{4}$  в.). Всѣ три №№ 94—96 писаны на слововой кости. № 97. Женщина въ пылнкѣ заставляеиъ слушать собачку ( $1\frac{3}{4} \times 1\frac{2}{5}$  в.). *Жераро Дуа*. № 73. Св. Петръ кающийся ( $2\frac{3}{4} \times 2$  в.). *Г. Грюера*. № 79. Богоматерь иъ-дусиъ Богомладенца (писано на слововой кости;  $3\frac{5}{8} \times 2\frac{1}{2}$  в.). *Блюма*. № 80. Старикъ плететъ кружева (миниатюра на бумагѣ;  $2\frac{1}{8} \times 1\frac{3}{4}$  в.). № 81. Старикъ въ шубѣ за рабочиыъ столонъ ( $2\frac{1}{4} \times 1\frac{3}{4}$  в.). *Бартоломья Гредера*. №№ 88—89. Пейзажи; представленъ руины, пастухи и стада (писано масляными красками;  $3 \times 5$  в.). *Полениуря*. № 92. Пейзажъ. Гористая мѣстность, на первомъ планѣ пастухъ съ двумя быками. № 92. Пейзажъ. На первомъ планѣ ручей съ купающимися женщинами, изъ которыхъ одна говоритъ съ мужчиною; вдаль холмы съ лѣсомъ. (Обѣ картины писаны масляными красками; каждыя изъ нихъ— $2\frac{1}{4} \times 2$  в.). *Кенна* двѣ акварели. № 53. Пинолтиъ и Аташаи ( $5\frac{7}{8} \times 2$  в.) и № 55. Распятіе Спасителя ( $2\frac{1}{2} \times 4\frac{1}{2}$  в.). *Катерина Телке* двѣ картины, съ подписью ея имени и 1811 года. № 51. Полухикура св. Екатерины (на слововой кости  $3 \times 2\frac{1}{2}$  в.). № 52. Богоматерь съ Богомладенцемъ ( $3\frac{3}{4} \times 2\frac{3}{4}$  в.). *Алфи*. №№ 60—65. На слововой кости (размѣръ  $1\frac{1}{3} \times 1$  в. и около этого), поуручныя изображенія — старухи съ книгою, старика (двѣ картинки), малытки, женщины съ подобранными вверхъ волосами и женщины въ пюрбагѣ. № 66. Профиль головы Луція Вера ( $1\frac{3}{4} \times 1\frac{1}{4}$  в.). *Петито*. № 67. Мужской портретъ (на эмали;  $\frac{3}{4} \times \frac{3}{4}$  в.). Были въ обществѣ кабинетѣ произведенія и иъкоторыхъ придворныхъ дѣвицъ, а именно: Ахвердовой (№ 163), Софьи Бенкендорфъ (№ 168), Луиной (№№ 169—170), кн. Александры Енгальцевой (№ 172) и Шацъ (№ 180). *Произведенія исландскихъ художниковъ*: № 54. Аллегорія, — время, упоющее молодую женщину изъ среды поурогъ, изъ кото-

рыхъ иъкоторыя приносятъ жертву Нацу, другія же выражаютъ печаль и удивленіе (писано на слововой кости;  $3\frac{1}{4} \times 1$  в.). № 90 и 91. Пейзажи. Рѣка и частъ берега съ деревьями и фигурами, вдаль замокъ (писано масляными красками;  $2 \times 2\frac{1}{2}$  в.). Богоматерь иъ-дусиъ плоды снѣга у Нея на холмѣхъ Спасителя (писано на слововой кости;  $4 \times 3\frac{1}{4}$  в.). № 105. Погрудное изображеніе женщины съ распущенными по плечамъ волосами и большою черною повязкою на головѣ (писано на слововой кости;  $1\frac{7}{8} \times 1\frac{3}{8}$  в.). №№ 68—69. ( $4\frac{1}{2} \times 4\frac{3}{4}$  в.). На фарфоровѣ масляными красками. № 68. Три женщины, изъ нихъ одна сидитъ на деревѣ, а двѣ идутъ къ берегу ручья, за которыми видно небо между деревьями. № 69. Пастухъ съ курами и утка на дворѣ. № 59. Овальная картина на зеленомъ камнѣ, съ изображеніемъ перехода евреевъ черезъ Черное море ( $1\frac{1}{2} \times 1\frac{1}{4}$  в.). Было также иъсходко копій съ Озерна (№№ 42 и 50. Пейзажи. Писано на слововой кости;  $2 \times 2$  в.). Версета (№№ 56—57. Морские виды, — первый при дунности, второй при вечернемъ освѣщеніи; миниатюры;  $1\frac{1}{2} \times 1\frac{1}{2}$  в.). Гвидо-Рени (№ 71. Олаторствующій арх. Гавриилъ). Вандика (№ 74. исполнена Коленомъ; № 78. исполнена Альфонъ), Рубенса (№№ 75—77. два женскихъ и одинъ мужской портреты, исполнен. Коленомъ; №№ 82—83 мужской и женскій портреты).

Въ **бильардной комнатѣ** помѣщались четыре картины *вѣтхой клятины Анны Павловны*, изъ которыхъ три писаны масляными красками на холстѣ. № 61. Св. Марія Магдалина ( $1\frac{3}{4}$  арш.  $\times$  1 арш. 6 в.; писано карандашомъ на картонѣ; подпись: «Анна Павловна сочинила въ 1813 году»). № 62. Поясное изображение Вероники съ плетомъ, на которомъ Перукотворенный образъ Спасителя (1 а. 14 в.; копия съ Гвидо Рени; подпись: «Анна въ 1814 г.»). № 63. Св. Евангелистъ Іоаннъ (копия съ Мюрмбо;  $1\frac{1}{2}$  а.  $\times$   $1\frac{1}{8}$  а.; подпись: «Анна въ 1815 году»). № 64. Св. Анна и св. Дѣва Марія (младенецъ) за книгой (1 арш.  $\times$   $1\frac{1}{2}$  в.  $\times$

№ 130. Товія извлекаєть рыбу изъ рѣки Тигра по повелѣнію ангела Рафаила; пейзажъ — холмистая мѣстность (писано на деревѣ; 6<sup>1</sup>/<sub>2</sub> × 10 в.). *Антонія Ванъ-Дика* (фламандской школы, 1599—1641 г.г.). № 461. Портретъ духовника художника (писано на мѣди; 4 3<sup>1</sup>/<sub>2</sub> в.). *Жакъ Фанъ Артоа* (фламандской школы, родился въ 1613 году). № 411. Пейзажъ (писано на холстѣ; 13<sup>1</sup>/<sub>2</sub> × 1 д. 1<sup>1</sup>/<sub>2</sub> в.). *Ж. Тинслова* (голландской школы, 1625—1687 г.г.). № 412. Группа людей на улицахъ города; сцена напоминаетъ карнавалъ итальянскихъ городовъ (писано на деревѣ; 12 15<sup>1</sup>/<sub>4</sub> в.). *Жана Бота* (Ботъ д'Итали; голландской школы, 1610—1650 г.г.). № 54. Пейзажъ (писано на деревѣ; 8<sup>1</sup>/<sub>2</sub> × 11 в.). № 421. Пейзажъ, итальянскій видъ (писано на холстѣ; 13<sup>3</sup>/<sub>4</sub> × 1 арш. 1 в.). *Асселена* (Юганнъ Жанъ; фламандской школы, 1610—1660 г.г.). № 281. Пейзажъ (писано на холстѣ; 13<sup>1</sup>/<sub>2</sub> × 1 арш. 3 в.). *Ансер. Кюина* (голландской школы, 1606—1664 г.г.). № 55. Пейзажъ (писано на деревѣ; 8<sup>3</sup>/<sub>4</sub> × 11<sup>3</sup>/<sub>4</sub> в.). *Жана Виллиамъ* (голландской школы, 1600—1670 г.г.). № 409. Милосердіе самарянина (на холстѣ; 1 арш. 12<sup>1</sup>/<sub>4</sub> в. 1 арш. 14<sup>1</sup>/<sub>4</sub> в.). *Анелика Катцманъ* (нѣмецкой школы, 1741—1807 г.г.). № 99 (на холстѣ; 1 арш. 1 д. 4<sup>1</sup>/<sub>2</sub> в.) возвращеніе Элеоноры въ ставку мужа своего—короля англійскаго Эдуарда, по изложеніи сюжета въ легендѣ о суматохѣ Селмионъ отъ дѣйствія яда, вѣдсанаго ею изъ Эдуардовой рабы. № 100 (на холстѣ; 1 арш. 1 арш. 4 в.). Элеонора, вѣдсавъ ядъ изъ рабы сурруга и похвѣстывавъ сама его дѣйствіе, поручивъ Эдуарду црхвъ своихъ дѣтей. При этой сценѣ присутствуютъ — архидіаконъ Мажскій, графъ Ломчестерскій, црхвъ Эдуарда, и арабская принцесса, понавивъ въ нѣбѣ и покружившаяся съ Элеонорой *Польме Гатони* (Кавалеръ римской школы, 1708—1787 г.г.). № 10. Возвращене блуднаго сына (писано на холстѣ; 1 арш. 11<sup>1</sup>/<sub>4</sub> в. 1 арш. 6<sup>1</sup>/<sub>2</sub> в.). *Джакомо Ровинети, Тинторета*. № 104. Три портрета (писано на холстѣ; 1 арш. 4<sup>3</sup>/<sub>4</sub> в. 4 арш. 12<sup>3</sup>/<sub>4</sub> в.). *Антонія Рафаэля Меса* (нѣмец-

Въ кабинетѣ великаго князя Михаила Павловича (въ первомъ же этажѣ, подлѣ воротѣ) было развѣшено не мало эстамповъ, также три картины Шварца, одна Зичи и одна неизвестнаго, *Г. Шварца*. 1) Видѣхъ императора Павла I изъ внутреннихъ покоевъ Большаго дворца въ Павловскѣ (на холстѣ; 1 арш. 1 арш. 6<sup>1</sup> 2 в.). 2) Видѣ королевскаго заика или дворца въ Варшавѣ и костела на площади, гдѣ императорѣ Николай Фёдоровѣ съюзеръ польскихъ войскамъ (писано вавшю; 14 в. 1 арш. 4<sup>1</sup> 2 в.). 3) Императорѣ Николай I съюзеримъ парадѣ польскихъ войскъ съ балкона королевскаго дворца въ Варшавѣ (писано вавшю; 14 в. 8<sup>1</sup> 1 арш. 14 в.). *Неизвѣстнаго*. № 10 (на холстѣ; 14<sup>1</sup> 2 11<sup>1</sup> 2 в.). Портретъ императрицы Марии Феофоровны, въ молодости, въ портѣ-мантлѣ, въ шелѣ воротника котораго голубая лента, *Зичи* (на холстѣ; 8<sup>1</sup> 12 в.). Портретъ великой княгини Елизаветы Михайловны и фрейлинъ Зейдлеръ, Жеребцовой и Кнабелсдорфъ; всѣ четверо бѣгутъ въ шарабанѣ (линейскѣ), запрежениомъ двумя ослами, правитѣ пѣший мужчина въ соломенной шляпѣ.

Во вторых таже двора въ картин-  
ной палате находилсѣ слѣдующіе кар-  
тины. Кар. п. *Лорен* (французской школы,  
1619—1620 гг.), № 436. Святая (Марія  
Мандальна) со слободными выраженьемъ  
(12<sup>1</sup>/<sub>2</sub> — 10<sup>1</sup>/<sub>2</sub> в.; писано на холстѣ), *Юсифа*  
*Ривери* *Стиловетта*, № 438. Мужичка  
с портретъ въ окнѣ, которые онъ дер-  
житъ съвоо рукою (на холстѣ; 14  
— 10<sup>3</sup>/<sub>4</sub> в.). *Вартоломѣа Бремери* (голланд-  
ской школы, 1620 (или 1621) — 1660 гг.),

[illegible]

кой школы, 1728—1779 гг.). № 18. [Рисование. Женщина занимается рисованием (писано на холсте; 1 арш.  $\frac{1}{2}$  в.  $\times$  1 арш.  $\frac{3}{4}$  в.). *Паула Каллари* (Веронезе; венецианской школы,  $\pm$  вб 1588 г.). № 109. Мучение св. Агнессы (писано на холсте; 15 в.  $\times$  13  $\frac{1}{2}$  в.). *Герардо Готта* (голландской школы, 1648—1733 гг.). № 40. Аларб вб пустыни (писано на дереве;  $\frac{5}{8}$  в.  $\times$   $\frac{7}{8}$  в.). № 215. Венера приносит жалобу на амура (писано на холсте;  $14\frac{5}{8} \times 1$  арш. 2 в.). *Рембранта Фана-Рина* (голландской школы, 1606—1664 или 1671 г.). № 24. Понурное изображение Спасителя (писано на дереве;  $\frac{3}{4} \times 4\frac{1}{8}$  в.). *Антонио Кирраччи* (боловской школы,  $\pm$  вб 1609 году, 49-ти лбмб). № 149. Св. Франциск (писано на аспичной доске;  $\frac{7}{8} \times \frac{5}{8}$  в.). *Лосифа Вернета*. № 38. Морской вид (писано на холсте; 2 арш.  $2\frac{1}{4}$  в.  $\times$  2 арш. 14 в.). № 39. Пейзаж (на холсте; 2 арш.  $2\frac{1}{4}$  в.  $\times$  2 арш.  $13\frac{5}{8}$  в.). *Лабрунни*. № 48 ( $7\frac{1}{4} \times 9\frac{1}{2}$  в.) и № 49 ( $7\frac{1}{4} \times 9\frac{1}{2}$  в.). Итальянские виды (писано на мбди). *Иана Грифф* (голландской школы,  $\pm$  вб 1718 г.). № 25 и 26 ( $5\frac{7}{8} \times 7\frac{5}{8}$ ; писаны на мбди). Пейзажи. *Герардо Тересса* (голландской школы, 1640—1711 гг.). № 142 (писано на холсте;  $12\frac{3}{8}$  в.  $\times$   $15\frac{1}{4}$  в.). № 142. Агонисы и Венера, отдыхающие под навесом из наброшенной на дерево ткани, у фонтана. *Дени* (Симон; фламандской школы, 1750—1811 гг.). № 105 (на холсте; 1 арш. 6 в.  $\times$  1 арш. 14 в.). Пейзаж. Каскад Терри. *Себастиана Бурдона*. № 4 (писано на холсте; 1 арш.  $5\frac{1}{2}$  в.  $\times$  1 арш. 13 в.). Лавань, наступив вб Якова, между его пожилыми отбскивает своих подолов. *Верельста* (голландской школы, XVII ст.). № 21 (писано на дереве;  $9\frac{3}{8}$  в.  $\times$   $7\frac{1}{4}$  в.). Портрет женщины вб испанском костюме. *Марианны Иккар* (французской школы, роу. вб 1761 г.). № 62 (писано на холсте;  $12\frac{1}{2}$  в.  $\times$   $10\frac{1}{2}$  в.). Урог танцев. Молодая женщина, вб бблой атласной роборн, взявши оббми руками за платье, кажется, начинает мевуэти. Учитель сидит и смотрит на нее. *Томаса Вика* (голландской школы 1616—1686 или 1696 гг.). № 413 (писано

на холсте;  $12\frac{3}{8} \times 11\frac{1}{4}$  в.). Пристань с вбруженными товарами и значимы фигурами. *Маттео Понто* (итальянской школы, XVII в.). № 117 (писано на холсте; 1 арш.  $9\frac{1}{2}$  в.  $\times$  2 арш.  $4\frac{1}{2}$  в.). Св. Семейство. *Никлаус Вителло* (фламандской школы, 1669—1737 гг.). № 410 (писано на холсте;  $11\frac{1}{2}$  в.  $\times$  11 в.). Прист. оббгачи и Лаварб. *Поля Понтера* (голландской школы, 1625—1653 гг.). № 453 (писано на дереве;  $1\frac{1}{2}$  в.  $\times$   $2\frac{7}{8}$  в.). Лягва собака. *Бертале Фламел* (фламандской школы, 1611—1675 гг.). № 408 (писано на холсте; 2 арш.  $1\frac{1}{2}$  в.  $\times$  2 арш. 7 в.). Печание Фадора изб Иерусалимского храма, гбб онб думал похитит сокровища. *Александра Турки* (Веронеза; 1580—1650 гг.). № 19 (писано на аспичной доске;  $9\frac{1}{2}$  в.  $\times$   $7\frac{1}{2}$  в.). Вечеря вб Еммаус. *Ж. Стелла* (французской школы, 1596—1647 или 1657 гг.). № 369 ( $9\frac{1}{4}$  в.  $\times$   $8\frac{1}{2}$  в.; на холсте). Св. Семейство. *Лифришка* (Кавалер; Цованин, 1581—1647 гг.). № 437 (писано на холсте; 2 арш.  $11\frac{1}{2}$  в.  $\times$  2 арш. 5 в.). Хожение ап. Петра по водам. *Брай Жакб* (голландской школы, № 125 (1 арш.  $1\frac{1}{2}$  в.  $\times$   $12\frac{7}{8}$  в.; писано на дереве). Св. Франциск Ксавье. *Поммо Ватони*. № 32 ( $6\frac{1}{2}$  в.  $\times$   $8\frac{1}{2}$  в.; на мбди). Св. Марія Магдалина. № 152 (на холсте;  $12\frac{1}{2} \times 9$  в.) Рождество Христово. *Ж. Б. Тетто*. № 152 (на холсте;  $9\frac{5}{8}$  в.  $\times$   $7\frac{7}{8}$  в.). Богоматерь с б. Христом. *Бенедикто Гарфано* (1481—1559 гг.). № 495 (1 арш. 3  $\frac{1}{2}$  в.  $\times$   $10\frac{1}{8}$  в.). Короование Оббей Матери. *Ж. Б. Лепрета* (французской школы, 1733—1781 гг.). № 422 (на холсте;  $11\frac{1}{2}$  в.  $\times$   $10\frac{1}{2}$  в.). Пейзаж. *Г. Ровера* (французской школы, 1733—1808 гг.). № 27 и 28 ( $12\frac{1}{2}$  в.  $\times$   $8\frac{1}{2}$  в.). Перспективные виды. *Д. Тенер* (фламандской школы, 1610—1690 или 1691 гг.). № 363 ( $8 \times 10\frac{3}{4}$  в.; на дереве). Пейзаж. *Морисса Лувон* (испанской школы, 1509—1586 гг.). № 407 ( $15\frac{1}{4}$  в.  $\times$   $13\frac{3}{4}$  в.; на холсте). Св. Франциск с крестом вб руках. Вб этой же галлерей помбнено ббло иббббббб картин испавббббббб художников. № 135 (на мбди;  $6\frac{1}{2}$  в.  $\times$   $8\frac{1}{2}$  в.; боловской школы). Омоложение Св. Семейства. № 121 (на

онѣ: 5<sup>1</sup> 8 - 2<sup>1</sup> в.). Взятіе Богоматери на небо. № 132 (венеціанской школы; на камнѣ: 7<sup>1</sup> 4 - 5<sup>1</sup> 8 в.). Молеше о чашѣ. № 333 (на мѣди: 13<sup>1</sup> 2 - 10<sup>1</sup> 2 в.). Принесене І. Христа въ храмѣ. № 131 (на деревѣ: 11<sup>1</sup> 3 - 1<sup>1</sup> 3 в.). Снятіе со креста. № 434 (на холстѣ: 1 арш. 8<sup>1</sup> 8 × 1 арш. 7<sup>1</sup> 8 в.). Св. Францискъ на молитвѣ. № 423 (на холстѣ: 10<sup>1</sup> 3 - 1<sup>1</sup> 5 в.). Убиение св. Стефана. № 143 (на холстѣ: 14<sup>1</sup> 3 - 11<sup>1</sup> 8 в.). Портретъ незнакомца. № 126 (на холстѣ: 1 арш. 1 в. - 1 арш. 2<sup>1</sup> 2 в.). Ломъ съ дочерью. № 139 (описано на деревѣ: 7<sup>1</sup> 8 - 11<sup>1</sup> 8 в.; фламандской школы). Каманѣ на конькахъ и въ саняхъ \*).

Въ уборной комнаты великаго князя **Михаила Павловича** упоминаются слѣдующія картины: *Мстиславъ* (нѣмецкой школы, 1750—1825 гг.). Голова въ профиль молодой барышни. № 185. Голова Богоматери. *Сисо Феррато* (1605—1685 гг.). № 423 (на холстѣ: 10<sup>1</sup> 4 - 9<sup>1</sup> 4 в.). Богоматерь *А. Марти* (нѣмецкой школы, 1733—1808 гг.). № 103 (на холстѣ: 2 арш. 10 в. - 2 арш. 1<sup>1</sup> 4 в.). Св. Семейство. *Жана Виктор* (старшій; голландской школы, род. въ 1650 г.). № 90 (на холстѣ: 11<sup>1</sup> 8 - 9 в.). Ребеночекъ съ птичкой въ рукахъ. *Купеца* (Поль; французской школы, 1628—1707 гг.). № 118 (на холстѣ: 9<sup>1</sup> 4 - 9<sup>1</sup> 4 в.). Амуръ ковыль стрѣлы. *Ф. Филиппотъ*. XIX ст.). № 445 (на холстѣ: 1 арш. 9<sup>1</sup> 4 в. - 1 арш. 14<sup>1</sup> 4 в.). Пейзажъ. Кромѣ этихъ картинъ здѣсь было нѣсколько произведеній незнакомыхъ художниковъ (№№ 459, 289, 358, 202, 182, 334 и 439).

Въ кабинетѣ великаго князя **Михаила Павловича**. *Павел Веронъ* (Калъвари) № 261 (писано на холстѣ: 1 арш. 6<sup>1</sup> 8 - 1 арш. 13 в.). Сестра ванъ *Г-жи Лорюа* (Виле; французской школы, 1755—1815 гг.). № 257 (на холстѣ: 1 арш. 5<sup>1</sup> 8 в. - 1 арш. 1 в.). Молодая женщина, играющая на гитарѣ (портретъ дочери — п. Лорюа). *Ан-*

*лиси Кауфманъ*. № 17 (на холстѣ: 14<sup>1</sup> 8 × 15 в.). Мать, ласкающая дитя. *Квинтина Мессиса* (фламандской школы, 1450—1529 гг.). № 362 (на деревѣ: 1 арш. 3<sup>1</sup> 4 в. - 1 арш. 8<sup>1</sup> 8 в.). Ростовщикъ съ женою. *Ватерлоо* (Антоний; голландской школы, 1618—1662 гг.). № 136 (на холстѣ: 14 в. - 1 арш. 1<sup>1</sup> 4 в.). Пейзажъ. *Ф. Миле* (французской школы, род. въ 1709 г.). № 420 (писано на холстѣ: 1 арш. 2<sup>1</sup> 4 в. - 1 арш. 9<sup>1</sup> 4 в.). Пейзажъ. *Ф. Франка*. № 416 (на мѣди: 7<sup>1</sup> 8 - 6<sup>1</sup> 8 в.). Поклоненіе пастырей. Въ этомъ же кабинетѣ были три картины незнакомыхъ художниковъ. № 418 (на деревѣ: 8<sup>1</sup> 4 - 6<sup>1</sup> 4 в.). Старуха, что-то разсказывающая молодой женщинѣ (исполнено неудачно). № 339 (на холстѣ, наклеенномъ на жестяную доску: 6<sup>1</sup> 2 - 5<sup>1</sup> 4 в.). Женщина и двое дѣтей у пальмоваго дерева. № 458 (на холстѣ: 2 арш. 1<sup>1</sup> 2 в. - 1 а 6<sup>1</sup> 2 в.). Поклоненіе волхвовъ. №№ 339 и 458—итальянской школы.

Въ залѣ на половинѣ великой княгини. *А. Мартынова* (русской школы, 1768—1826 гг.). № 344 (на холстѣ: 1 арш. 4<sup>1</sup> 4 в. - 1 арш. 8 в.). Видъ каскада и Аполлонова храма въ Павловской сады. *Матвеева* (Сефора; русской школы, 1758—1828 гг.). № 429 (на холстѣ: 1 арш. 6<sup>1</sup> 8 в. - 1 арш. 11<sup>1</sup> 4 в.). Пейзажъ. Окрестности Рима. *Ф. Алексеевъ* (русской школы, 1755—1821 гг.). № 68 (на холстѣ: 1 арш. 2<sup>1</sup> 4 в. - 1 арш. 9<sup>1</sup> 4 в.). Видъ Москвы у Воспитательнаго дома. — *Шенюверъ* (нѣмецкой школы, родился въ 1790 году); 4 пейзажа (всѣ писаны на холстѣ): № 246 (1 арш. 10<sup>1</sup> 4 в. × 2 арш. 1<sup>1</sup> 2 в.); Утро. № 247 (1 а. 10<sup>1</sup> 2 в. × 2 а. 1<sup>1</sup> 2 в.); Полдень. № 248 (1 а. 10 в. × 2 а. 1<sup>1</sup> 2 в.); Вечеръ. № 249 (1 а. 10 в. × 2 а. 1<sup>1</sup> 2 в.); Ночь. *Филиппа Гакерта* 19 пейзажей (всѣ кромѣ 2-хъ писаны на холстѣ): № 234 (2<sup>1</sup> 2 а. × 3 а. 2 в.). Окрестности Неаполя; № 112 (2 а. 1<sup>1</sup> 2 в. × 3 а. 1<sup>1</sup> 2 в.). Видъ Рима изъ виллы Коппи во Фраскати; № 110 (2 а. 2<sup>1</sup> 2 в. × 2 а. 12 в.). Видъ Калериската дворца; № 30 (1 1/2 в. × 1 а. 5<sup>1</sup> 4 в.). Окрестности Капуи; № 113 (12 в. × 15 в.). Видъ Рима, взятый изъ Кастель Гандольфо; № 114 (14 × 15 в.).

\* Вспомогательный кабинетъ великаго князя Павловича въ 1826 г. въ 1826 г. въ старинномъ саду передъ дворцомъ, въ которомъ находились уличные фонтаны, въ которомъ стояли статуи. Изъ этого кабинета въ 1826 г. перенесены въ залу № 143 и 145.

Видъ Алакиа въ Неаполитанскомъ королевствѣ; № 65 (1<sup>1</sup>/<sub>2</sub> × 1 а. 1 в.), Видъ Понте-Аутано и гробницы фамилии Палла по дорогѣ въ Тиволи; № 29 (1 × 1 а. 4 в.). Видъ Албани; № 60 (1<sup>1</sup>/<sub>2</sub> × 1<sup>1</sup>/<sub>4</sub> а.). Видъ окрестностей Рима; № 111 (1 а. 11 в. × 2 а. 6<sup>1</sup>/<sub>4</sub> в.). Видъ виллы Мечената въ Тиволи; № 235 (1 а. 11<sup>1</sup>/<sub>2</sub> в. × 2 а. 6 в.). Видъ болышихъ каскадовъ въ Тиволи; № 236 (8 в. × 12 в.). Окрестности Рима; № 239 (8 × 12 в.). Видъ съ Монте Тестаччо въ Римѣ; № 241 (8<sup>3</sup>/<sub>8</sub> × 13<sup>3</sup>/<sub>8</sub> в.). Морской видъ; № 115 (8<sup>3</sup>/<sub>4</sub> × 13<sup>3</sup>/<sub>4</sub> в.). Видъ Ливорно; № 116 (8<sup>3</sup>/<sub>4</sub> × 13<sup>3</sup>/<sub>8</sub> в.). Морской видъ, — портъ Ливорно; № 240 (8<sup>3</sup>/<sub>4</sub> × 13<sup>3</sup>/<sub>4</sub> в.). Перспективный видъ Ливорнской гавани; №№ 242 и 243 (пис. на желѣзныхъ листахъ) Море. *Г. Робери*, четыре картины (писаны на холстѣ 14<sup>1</sup>/<sub>2</sub> в. × 1 а. 2<sup>1</sup>/<sub>4</sub> в.). № 42. Собрание пагробныхъ памятниковъ знаменитыхъ людямъ Франціи; № 43. Видъ искусственнаго грома съ каскадами и мразоривыми группами — въ роуѣ Аполлонова грома въ Версаль-

скомъ саду; № 44. Внутренній переплывившій видъ залы музея. № 45. То же, другой залы. *Тениери* (нѣмецкой школы, XIX в.), четыре картины (пис. на холстѣ) №№ 244 (1 а. 7<sup>1</sup>/<sub>4</sub> в. × 1 а. 11<sup>3</sup>/<sub>4</sub> в.) и 245 (1 а. 7 в. × 1 а. 13 в.). Пейзажъ видъ Швейцаріи. № 46 (15<sup>1</sup>/<sub>2</sub> в. × 1 а. 4 в.). Уничтоженіе христіанской религіи въ Швейцаріи; № 47 (размѣръ портъ-але, что и предвѣдущей картины). Возстановленіе христіанскаго богослуженія въ Швейцаріи. *Фанъ Блемени* (Оризонте: Ж. Франсоа, французской школы, 1656—1740 гг.). №№ 232 и 233 (на холстѣ; 14 в. × 1 а. 4<sup>1</sup>/<sub>4</sub> в.). Два пейзажа съ видами Италіи. *Ф. Филиппони* (на холстѣ; 1 а. 6 в. × 1 а. 14 в.). Пейзажъ (напоминаетъ крымскій видъ). *Лютке* (Эдуардъ; нѣмецкой школы, XVIII—XIX вв.). № 443 (на холстѣ; 1 а. 5<sup>1</sup>/<sub>2</sub> в. × 1 а. 12<sup>1</sup>/<sub>2</sub> в.). Пейзажъ, — городъ Трентовъ съ окружающей его равниной.

**Во флигеляхъ** дворца находилось также не мало картинъ.

## Приложеніе III.

### Названія комнатъ Павловскаго дворца по описи 1849 г.

Въ описи \*) имущества Павловскаго дворца отъ 1849 г. дворцовыя покои перечисляются въ слѣдующемъ порядкѣ. — «Французская комната, нѣмѣй уборная Его Высочества и камердинерская \*\*). Столовая, нѣмѣй столовая Его Высочества \*\*\*). Овладарная, нѣмѣй кабинетъ Его Высочества \*\*\*\*). Гостинная больш-

ная \*). Гостинная уловая, нѣмѣй будуаръ Ея Высочества \*\*). Новѣй кабинетъ Императора Павла I, нѣмѣй кабинетъ Ея Вы-

сочества. Часті бронзовыя на pedestals, съ фигурами, изображающею колесницу, запряженную двумя собаками, съ сидящими въ ней купцами.

\*) Залъ — два мраморныхъ камня. Часті бронзовыя съ изображеніемъ, дабы съ собакою, лукомъ и проч., на pedestals. Камень бѣлаго мрамора съ бронзовыми украшеніями.

\*\*) Въ мраморномъ каминѣ вставленъ ижовый анимель, вышитаго цѣла. высотой 3<sup>1</sup>/<sub>4</sub> в., шириною 1<sup>1</sup>/<sub>4</sub> в. Часті бронзовыя съ pedestals, на немъ стоящая фигура и сверху купидонъ съ арфой, на черномъ деревянномъ pedestals.

\*) Хранится въ Павловскѣй горю. правл.

\*\*) Въ этой комнатѣ, между прочимъ, были бронзовый фонарь и стѣнные часы въ корпусѣ краснаго дерева.

\*\*\*) Въ ней каминъ бѣлаго мрамора. Часті бронзовыя съ изображеніемъ дабы на колесницѣ съ запряженными двумя оленями на сѣнгахъ мраморныхъ pedestals.

\*\*\*\*) Въ немъ — фонарь бронзовый. Каминъ съ-

сочества, Кабинетъ общій, ивнѣ ванна \*), Оакоиѣ при общеѣ кабинетѣ, Президіи кабинетѣ Императора Павла I, ивнѣ опочивальни Ея Высочества, Перечня, ивнѣ гардеробѣ Ея Высочества, Камердинерская, Пилластровый кабинетъ \*\*), Круглый кабинетъ \*\*\*), Уборная Ея Высочества, Почивальная Ея Величества, ивнѣ почивальни Великихъ Князей, Круглая комната, Портнѣ, Ванная Ея Величества, ивнѣ гардеробѣ Великихъ Князей, Камеръ-юнкерская, ивнѣ опочивальни Великаго Князя Константина Константиновича, Гардеробѣ,

Передняя, Парадный сѣни, Темный круглый залѣ, Антресоли: уборная, проходной балконъ преѣдѣ библиотекой, комната преѣдѣ трельяжемѣ, кабинетѣ и библиотекой \*), Ковровая \*\*), Залъ войны \*\*\*), Греческое зало, Оакоиѣ между колоннами противѣ дверей, Круглое зало, Залъ мира, Половина Императрицы Маріи Ѳеодоровны: Библиотека, Буфетѣ, Почивальня Ея Величества, Ванная, устроенная въ корридорѣ, Уборная Ея Величества, Проходная, Кабинетѣ, Круглый кабинетѣ, Картинная галлерей \*), 2-й круглый кабинетѣ, Буфетѣ, Оркестрѣ,

## Приложение IV.

### „Музей древнихъ произведеній искусства“.

Мраморѣ и рѣдкости «Музея» размѣщены въ трехъ залахъ — бюстовѣ, статуѣ и надгробныхъ памятникахъ. Въ наиболѣе интереснѣхъ статуѣ можно указать слѣдующія: № 1—Афродита (Венерка: № 4—Ѳронѣ: № 7—Оахусѣ: №№ 8 и 9—ѣва Сатирѣ: № 13—Муза (Поллиция): № 15—Мадончикѣ съ птицеѣ: № 16—, Ѳвочка съ птицеѣ, Очень хороши бюсты римскихъ императоровъ — Антонина Пия (138—161 гг., по Р. X.), Марка Аврелія (121—180 гг.), Луція Вера (ум. въ 169 г.) и Елагабала (217—223 гг.). Въ отѣлѣхъ надгробныхъ памятниковъ хранятся саркофаги (№№ 42—43), пеплохранительницы: изъ бронзовыхъ наѣдѣхъ—статуэтки (№№ 80—90), шпелля, обломокъ древняго оружія и собраніе, такъ называемыхъ, «этрускыхъ» вещей, Павловскій музей быль описанъ академикомъ Стефаномъ (Собрание древнихъ памятниковъ искусства въ Павловскѣ, описано академикомъ Людовикомъ Стефаномъ, Спб., 1872 г., въ 13 ч. д. д. Изданіе императорскаго русскаго географическаго общества. Это

же описаніе было напечатано на французскомъ языкѣ въ запискахъ императорской академіи наукъ.

\*) Въ библиотекѣ, между прочимѣ, находилась колоннада слоновои кости, съ бронзовыми украшениями, о 24-хъ колоннахъ, работѣ императрицы Маріи Ѳеодоровны, вверху въ фронтонѣ вставленъ силуэтѣ императора Павла I и помѣщенъ рисунокѣ карандашомъ; на фронтонѣ ѣва бронзовыхъ дѣвъ; внутри колоннады мрамора янтарная съ пескомъ вставка, на вѣдѣхъ слоновои кости, съ бронзою; на ней оада бронзовая фигура, ѣвъ курляндца, въ конѣхъ по одной чашечкѣ янтарной. Колоннада подѣ стеклянныхъ чехлахъ. Чернильница и песочница янтарной съ бронзовыми крышками и для подѣ янтарная же съ бронзою, безъ крышки, на подѣхъ—слоновои кости, съ бронзовыхъ балюстрадахъ и чепырѣхъ галлѣхъ столбиками слоновои кости, работѣ императрицы Маріи Ѳеодоровны.

\*\*) На стѣнахъ три французскихъ пазлѣхъ ковра, Кашиѣ бѣлыхъ мраморѣхъ съ вставками изъ разноцвѣтныхъ камней, Колонна слоновои кости, работѣ императрицы Маріи Ѳеодоровны, на стѣнахъ вѣдѣхъ, вѣсотою 7 в. д. сверху янтарная ваза, вѣсотою 1 в. д. Дѣ обѣхъ слоновои кости, работѣ Маріи Ѳеодоровны; въ срединѣ мрамора такая же: на ней янтарная ваза; все это съ бронзовыми украшениями. По обѣмъ сторонамъ мрамора по одному бронзовому дѣву, на вѣдѣхъ слоновои кости, съ бронзовыми украшениями.

\*\*\*) Въ центрѣ бронзовѣхъ фонарѣхъ.

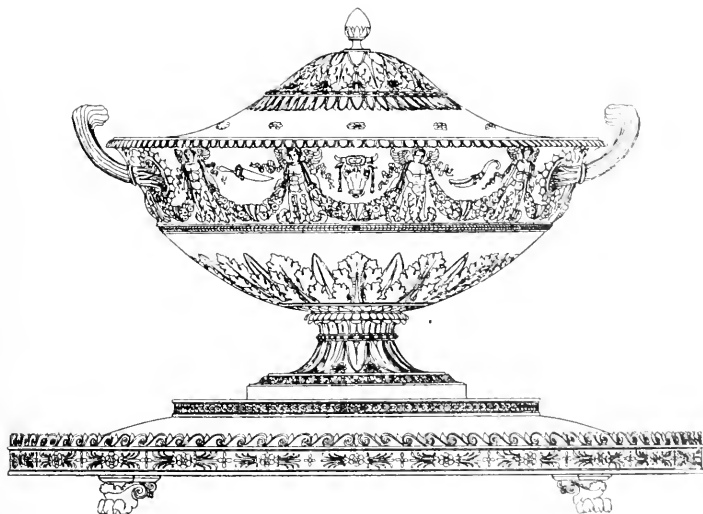
\*\*\*\*) Капители картинѣ, находившихся въ Галлерейѣ, бѣхъ напечатанъ по призыву великаго князя Константина Николаевича.

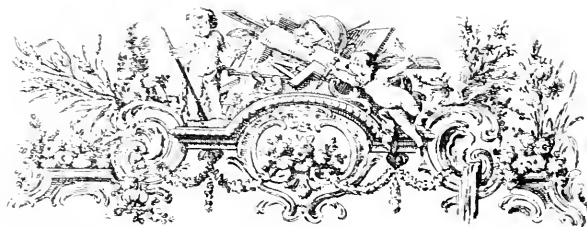
\*) Колонна янтарная на вѣдѣхъ слоновои кости, вѣсотою 10 1/2 в. д. съ янтарными же чепырѣхъ столбиками и вставками. Луция Вера, вѣсотою 6 в. д. слоновои кости на дѣхъ съ вѣдѣхъ, съ янтарною вазою на дѣхъ. Оакоиѣ императрицы Маріи Ѳеодоровны.

\*) Въ вѣдѣхъ янтарѣ Оакоиѣ императрицы Маріи Ѳеодоровны.

1872 г., т. XVIII, № 1, стр. 1—72) Что касается до библиотеки, то она помещается въ правой полуциркулѣ главнаго корпуса, издѣ галлереею Гонзаго. «Высокая, свѣтлая, деревянная галлерей въ пяти венецянскихъ оконѣ. Стѣны ея украшены красивѣйш. въ два яруса шкафами березовою дерева, съ рѣзными украшениями. По верхнимъ шкафамъ развѣшены въ систематическомъ порядкѣ книги небольшихъ форматомъ, по вторымъ—фоліанты, именно—атласы, чертежи, гравюры, альбомы рисунковъ и т. п. Библиотека, въ числѣ 7097 заглавій, вмѣщаетъ въ себѣ 20893 книгъ (преимущественно на французскомъ и нѣмецкомъ языкахъ); собрание 1354 чертежей, видовъ, рисунковъ; 27 портфелей гравюръ (1294 экземпляра) и 154 рукописи. Сверхъ того, въ библиотекѣ сохраняются 57 связокъ: а) собственноручныя письма императрицы Екатерины II, императора Павла I и Маріи Θεодоровны; б) учебныя тетради цесаревича Павла Петровича, рисунки великихъ князей и князей—августѣйшихъ дѣтей императрицы Маріи Θεодоровны; в) альбомы, ей принадлежавшіе; д) автографы Лафатера, Лагарпа и зн. др.; е) нѣкоторыя вещи, принадле-

жавшія императрицѣ Александѣ Павловнѣ. Въ пяти большихъ шкафахъ (въ которыхъ хранятся галлереи, рисунки, гравюры, альбомы, карты, печатей) и собраны: а) нѣкоторыя старинныя и ценныя рукописи; б) нѣкоторыя старинныя и ценныя гравюры, рисунки, альбомы, карты, печатей; в) нѣкоторыя старинныя и ценныя книги; г) нѣкоторыя старинныя и ценныя вещи, принадлежавшія императрицѣ Александѣ Павловнѣ. Въ пяти большихъ шкафахъ (въ которыхъ хранятся галлереи, рисунки, гравюры, альбомы, карты, печатей) и собраны: а) нѣкоторыя старинныя и ценныя рукописи; б) нѣкоторыя старинныя и ценныя гравюры, рисунки, альбомы, карты, печатей; в) нѣкоторыя старинныя и ценныя книги; г) нѣкоторыя старинныя и ценныя вещи, принадлежавшія императрицѣ Александѣ Павловнѣ.





## ОПИСАНІЕ ПРИЛОЖЕНІЙ И РИСУНКОВЪ ВЪ ТЕКСТЪ, ПОМѢЩЕННЫХЪ ВЪ № 9—12.

**I. 42 приложенія.** отъ 103 по 144.

**II. 64 рисунка въ текстѣ** на страницахъ отъ 307 по 370.

**III. 1 факсимиле** первой страницы рукописнаго описанія Павловскаго дворца Великой Княгини Маріи Феодоровны.

**IV. Два плана** Большаго дворца въ Павловскѣ, подписанныхъ архитекторомъ Потоховымъ: № I нижняго этажа и № II бѣль-этажа.

Приложенія отъ 103 по 135 и отъ 139 по 144, рисунки въ текстѣ на страницахъ отъ 307 по 366, факсимиле на стр. 306 и два плана относятся къ статьямъ «Матеріалы для описанія художественныхъ сокровищъ Павловска»: 1) Описаніе дворца въ Павловскѣ, составленное и собственноручно написанное Великой Княгиней Маріей Феодоровной въ 1795 году. Бѣль-этажъ. Переводъ и примѣчанія Адриана Прахова. 2) Description du Grand Palais de Pavlovsk redigée et écrite par la Grande-Duchesse Marie Féodorovna en 1795. Commentée par Adrien Prachoff. II 3) Большой Павловскій дворецъ. Историческій очеркъ А. П. Успенскаго. (По архивнымъ даннымъ).

Приложенія 136 и 137 и рисунки въ текстѣ на стр. 367—370 представляютъ изъ себя избраннѣйшіе произведенія искусства изъ собранія графа А. А. Голенщикова-Кушкова.

### **V. Вѣнзетки.**

Мотивы вѣнзетокъ болѣею частью заимствованы съ художественныхъ предметовъ въ Павловскаго дворца.

Вѣнзетка на стр. 283 представляетъ бронзовыи золоченный **таганъ** изъ болѣею частью въ первомъ этажѣ дворца, на планѣ № I, комн. № 6



## ОПИСАНИЕ ПРИЛОЖЕНИЙ.

**103. Столъ** изъ краснаго дерева, мрамора, золоченой и темной бронзы, видъ съ боку, и ножка этого стола спереди. Въ кабинетъ Великой Княгини Маріи Θεοδοροβны. На планѣ № II, комн. № 17.

Описание кабинета на стр. 288.

**104. Потъздъ Венеры.** Сѣбная живопись въ уборной Великой Княгини Маріи Θεοδοροβны. На планѣ № II, комн. № 15.

Описание уборной на стр. 289.

**105. Спальня** Великой Княгини Маріи Θεοδοροβны.

См. на планѣ № II, комн. № 14. Описание на стр. 290.

Сѣбныя впадины изъ бѣлаго китайскаго фая, расписанныя à tempera по рисункамъ знаменитаго живописца цвѣтовъ Виллема ванъ Ассена, ученика Дирка Кюйперса и Поиса. Род. въ 1753 г. въ Дортрехтѣ, † 1826 г. въ Дельфтѣ.

**106. Кровать** въ спальнѣ Великой Княгини Маріи Θεοδοροβны.

Кровать рѣзнаго дерева, позолоченная, великолѣпной парижской работы. Рѣзба полна символами и намеками. См. примѣчаніе 45, 48 на стр. 291. и соответствующій текстъ «Описанія».

Детали этого замѣчательнаго образца рѣзнаго искусства изображены на приложеніи

**107-омъ**, представляющемъ переднюю правую **ножку кровати**, увѣнчанную статуей ребенка, держащаго дремлющаго голубка, повернувшего голову подъ крыло; и на рис. въ текстѣ на стр. 318, представляющемъ изголовье этой кровати.

**108. Кушетка** въ спальнѣ Великой княгини Маріи Θεοδοροβны. Наружная сторона передняго конца (ногъ). Та же кушетка изображена на рисункахъ въ текстѣ на стр. 319, представляющей ее съ боку; на стр. 320, представляющей цѣлую спинку и на стр. 321, представляющей наружную сторону спинки. Въ этомъ замѣчательнѣйшемъ произведеніи парижскаго рѣзнаго искусства дивная золоченая рѣзба соперничаетъ съ великолѣпною живописью à tempera, которою украшена обивка этой кушетки изъ китайскаго бѣлаго фая. Оукеты цвѣтовъ и вѣтки написаны, конечно, по превосходнѣйшимъ рисункамъ Ванъ-Ассена. Спинка кушетки украшена двумя амурами, возлагающими вѣнокъ на женствен-

никъ любви, на которыхъ сидитъ голубка.

**109. Спальня** Великой Княгини Маріи Θεοδοροβны.

**Столъ съ туалетнымъ приборомъ изъ Севрскаго фарфора**, состоящій изъ 31 предмета, поднесенный въ великой княгинѣ Маріи Θεοδοροβнѣ, во время пребыванія ея въ Парижѣ, Королевою Маріей Антуанеттой и Королемъ Людовикомъ XVI. Разскажъ о томъ, какъ произошло это поднесеніе, читатель найдетъ въ статьѣ А. П. Успенскаго «Одѣвной Павловскій дворецъ», на стр. 392 въ примѣчаніи 15. Въ центрѣ надъ всѣмъ возвышается знаменитое зеркало съ тремя граціями и двумя амурами. Они изображены цѣлкомъ на приложеніяхъ 110, 111 и 112. Двѣ стоящія граціи раздвигаютъ пологъ зеркала, имѣющій видъ порфиры, спускающейся отъ двуглаваго орла наверху, паряшаго на облакахъ.

Грація, лежащая нахлѣво, опирается на овальный щитъ съ гербомъ, амуры на право поддерживаютъ другой овальный щитъ съ гербомъ.

**110.**

**111.** } См. предыдущій №

**112.**

**113. Спальня** Великой Княгини Маріи Θεοδοροβны. **Каминъ** изъ бѣлаго мрамора, украшеннаго цвѣтными мраморами, лянисъ-лазурью и великолѣпно вычеканенной золоченой бронзой.

Образецъ этой чеканки, именно украшения изъ золоченой бронзы на фонѣ лянисъ-лазури направо отъ правато каминнаго пилѣстра, изображенъ на приложеніи —

**114-омъ**.

Верхотъ совершенства въ области декоративныхъ бронзовыхъ чеканокъ золоченыхъ работъ надо признатьъ украшения на концахъ каминныхъ маргановъ, видныхъ на приложеніи 113, но читатель еще лучше ихъ оценитъ, познаноившись съ изображеніемъ одного изъ этихъ маргановъ на приложеніи 114.

**115. Живопись à tempera** по мрамору изъ будуара Великой Княгини Маріи Θεοδοροβны.

Оукеты см. на планѣ № II, комн. № 13.

Описание будуара на стр. 292—293.

Видъ будуара: на приложеніи 112, видъ

на фрескѣ, ведущую въ спальню, и на рисункѣ въ текствѣ на стр. 324, видѣ на фрескѣ, ведущую въ библиотеку великой княгини и на стр. 327, видѣ на каминѣ.

Детали убранства буддара на приложении 115 и на рис. въ текствѣ на стр. 325 и 326. Всѣ при рисунку представляющіе образцы орнаментовъ («гротесковъ»), которыми расписаны интерьеры палатры буддара, конечно въ воспоминаніе о славныхъ гротескахъ «Рафаэля въ ложахъ Ватикана». Живопись, превосходно исполненная, замѣчательно сохранилась. Еще выше ея пейзажи, изъ природы Индии, писанные на стѣнахъ буддара и также въ большинствѣ хорошо сохранившиеся. Образцы ихъ будутъ изданы въ нашемъ журналѣ.

Образцы мебели изъ буддара на рисункахъ въ текствѣ на стр. 328, 329, 330 и 331. Это подзеркальничекъ, письменный столъ и особенно интересный для фарфориста дѣла у насъ круглый столъ съ прелестными фарфоровыми картами и верхней фарфоровой доской съ видами Павловска, написанными превосходно.

**116. Библиотека** в. кн. Маріи Осодоровны.

См. на планѣ № II, комната № 12.

Описание библиотекѣ на стр. 293—295 и въ примѣчаніяхъ 85—98.

Детали библиотекѣ читатель найдеть на приложеніи:

**117-ой**—представляющій письменный столъ въ библиотекѣ, его описание на стр. 291 и въ примѣчаніяхъ 93—96; и на приложеніи

**118-ой**—представляющій оригинальное кресло у письменного стола; его описание на стр. 295, примѣч. 97.

Оковы стѣны библиотекѣ съ замѣчательными гобеленами изображены на рисункахъ въ текствѣ на стр. 332 и 333. Ихъ описание на стр. 294, примѣчанія 87—89.

**119. Круглый храмъ** изъ слоновой кости, яшмара и золоченой бронзы работы великой княгини Маріи Осодоровны, находящійся въ библиотекѣ в. кн. Павла Петровича.

Библиотека на планѣ № II, комната № 6. Видѣ на библиотекѣ съ «мѣхъ» круглыхъ храмовъ изъ кабинета в. князя на рисункѣ въ текствѣ на стр. 337.

Видѣ на муз. библиотекѣ съ «мѣхъ» рыхлыхъ храмовъ отъ фрескѣ, ведущей въ «фреску кабинетъ» (планѣ № II, комн. № 7), на приложеніи № 121.

Собственное описание этого круглого храма в. княгини на стр. 299. Нарисованъ на картѣ «жертвенника, вѣнчая и на рисункѣ

въ промежуткахъ колоннѣ, гласитъ: Marie. Се 24 decembre An 1790.

В. кн. Марія Осодоровна была лично сама предана искусствамъ. Ея любимѣйшимъ занятіемъ было рисованіе и живопись, ваяніе, главнѣйшій образцы камеевъ и ювелиръ и рѣзба изъ слоновой кости и яшмари. Отъ всѣхъ этихъ ея трудовъ осталось не мало интереснѣйшихъ произведеній, которыя постепенно будутъ изданы въ нашемъ журналѣ. Въ настоящемъ выпускѣ кромѣ круглаго храма помещенъ огромный письменный столъ в. кн. Павла Петровича, въ которомъ части изъ слоновой кости и яшмари, украшенія живописи и рисунками работы вел. княгини. Онъ изображенъ на приложеніи 121, стоящимъ на своемъ первоначальномъ мѣстѣ, а не такъ какъ теперь, въ простѣйшій между окнами. Онъ же изображенъ на рисункѣ въ текствѣ на стр. 337 съ задней стороны и въ большемъ видѣ на рис. въ текствѣ на стр. 346, а увеличенъ его четверугольный храмъ изъ слоновой кости и яшмари на стр. 347.

Чернильница съ принадлежностями также работы великой княгини Маріи Осодоровны, вѣнчая на рисункахъ на приложеніи 121 и въ текствѣ на стр. 346, изображена въ большемъ видѣ на рис. въ текствѣ на стр. 348.

Собственное описание великой княгини этого огромнаго бюро и чернильницы на стр. 299, 300.

Изъ прочихъ художественныхъ работъ великой княгини въ настоящемъ выпускѣ помещены также издѣлія изъ слоновой кости и яшмари, находящіяся въ кабинетѣ великаго князя Павла Петровича (планѣ № II, комн. № 6\*), на рисункахъ въ текствѣ на стр. 340, 341. Они упомянуты въ описаніи великой княгини на стр. 298.

При сѣнѣхъ эти два стола съ работами великой княгини были перенесены въ собственную уборную великаго князя Павла Петровича (планѣ № II, комн. № 3), такъ что стѣны, видныя за этими столами, не кабинета, а уборной.

**120. Истина, изгоняющая пороки**, планфонтъ въ кабинетѣ великаго князя Павла Петровича. Планѣ № II, комн. № 6.

Его положеніе относительно дѣлаго потолка очевидно видно на рис. въ текствѣ на стр. 337.

**121. Библиотека**, или вторая часть кабинета великаго князя Павла Петровича. Видѣ на письменномъ столѣ подъ аркой, ведущей въ кабинетъ. См. планѣ № II, комн. № № 6 и 6\*.

Описание библиотеки на стр. 299, 300, с приложением 119—136.

**122. Бронзовый золоченый фонарь в «залѣ мира».** Прелестнѣйшее произведение парижскихъ мастеровъ времени Людовика XVI. Другой такой же фонарь виситъ в «залѣ войны», но, по преданию, этотъ второй фонарь почитается копіей. Описание великой княгини Марии Георгиевны 1795 г. проходитъ ихъ молчаніемъ.

**123. Большая, такъ называемая, «Греческая зала».**

См. планъ № II, комн. № 9.

Видъ отъ дверей, ведущихъ в «залу войны», на арку, соединяющую «Греческую залу» с «залой мира», т. е. гостиной великой княгини (планъ № II, комн. 8 и 11).

Описание «большой залы» на стр. 303. Къ нему относятся рисунки на приложенияхъ:

**124-ой** — представляющій каминъ изъ бѣлаго мрамора, лапидолаури и золоченой бронзы в «Греческой залѣ»;

**125-ой** — представляющій канделябръ изъ золоченой и оксидированной бронзы на одной изъ каминовъ в «Греческой залѣ»;

**126-ой** — представляющій уголокъ в «Греческой залѣ» у входа на балконъ, съ великолѣпной порфировой вазой, украшенной золоченой бронзой, съ люстрой изъ бѣлаго мрамора, съ отшлифованной золоченой бронзы. В глубинѣ видѣются отшлифованный изъ стюка и внизу мѣль.

Наконецъ на приложеніи:

**127-ой** сопоставлены образцы великолѣпной «мебели Греческой залы» изъ рѣзаннаго дерева, частью золоченого, частью окрашеннаго подъ дѣлѣ темной бронзы: канапѣ и два кресла.

Покрывка этой мебели, не первоначальная, о которой упоминается в «описаніи» (стр. 304), но несравненно болѣе драгоценная и интересная в видѣ гобленовыхъ ковровъ, нарочно изготовленныхъ для этой мебели, в образцахъ помѣщена на рисункахъ в текстѣ на стр. 361 «канавъ» и 362—три кресла.

Изъ которыхъ другія детали убранства Греческой залы, упоминаемая в «описаніи», помѣщены на рис. в текстѣ на стр. 358,—отшлифованный стюковъ в видѣ трофеевъ; на стр. 359 — столъ в «Греческой залѣ» съ крѣпкой изъ итальянскаго мрамора чернаго сѣ бѣлымъ жилами (le grand noir d'Italie), порфировой вазой и прелестнѣйшимъ канделябромъ—наконецъ на стр. 360—канделябръ изъ золоченой брон-

зы и порфира (стр. 304) и «Греческой залы».

**128. Круглая зала «Итальянская»,** низинъ «палац».

См. на планѣ № II, комн. № 10.

Описание этой залы в «описаніи» великой княгини Марии Георгиевны на стр. 304.

На рисункѣ в текстѣ на стр. 363 представленъ второй «палацъ» и в «описаніи» этой залы, а на рис. в текстѣ на стр. 364 самый верхній ея «палацъ» или фонтанъ, откуда она получаетъ освѣщеніе.

**Два мраморныхъ барельефа** в круглыхъ рамкахъ, украшающіе «палацъ» упоминаемые в «описаніи», помѣщены на приложенияхъ:

**129**, представляющій римскій барельефъ с изображеніемъ заключеннаго акта в римской брачной церемоніи: соединеніе десницъ (dextrarum junctio),—и на приложеніи

**130**, тѣ же помѣщенъ барельефы, представляющій трехъ Грацій.

**131. Семень Щедринъ.** Видѣ Нахлѣбюста, перваго загороднаго дворца, построеннаго на мѣстѣ перенесеннаго большаго Павловскаго дворца императрицей Екатериной II для великаго князя Павла Петровича. См. статію А. Н. Весенскаго, «Большой Павловскій дворецъ» стр. 383.

На рѣзной золоченой рамѣ, современной самой картинѣ, написано на верхнемъ картонѣ: «Vue d'après nature de la maison de plaisance de Paulus, Chedrin. 1789».

**132. Главный фасадъ Павловскаго дворца.** Средній корпусъ бѣлыхъ построенъ шотландскими архитекторами Чарльзомъ Камерономъ между 1782 и 1785 г. (См. планъ № I и II, часть № 1). Противуположный фасадъ этого главнаго корпуса, видный со стороны рѣки Славянки, изображенъ на рис. в текстѣ на стр. 366.

«Описание», составленное великой княгиней Маріей Георгиевной, обнимаетъ лишь одинъ бѣло-мѣль этого главнаго корпуса.

**133. Павильонъ Трехъ Грацій**—построеннѣе изъ всѣхъ вѣдѣнныхъ украшеній Павловскаго дворца, павильонъ Трехъ Грацій расположенъ на краю дворцоваго сада, такъ, тѣ же выходятъ на Садовую улицу, откуда и снятъ этотъ видъ.

Это одно изъ самыхъ счастливыхъ созданій Чарльза Камерона.

Шестнадцатилѣтнимъ золотымъ юбилеемъ двукратную крѣпкую сѣбѣ, обращенный къ Садовой улицѣ, украшенъ барельефомъ, представляющимъ Минерву, воздѣвающую среди аструръ.

Въ центрѣ павильона находится,—см.  
приложеніе,

**134**—осле—позавняззя изъ цѣлѣной глѣбы бѣлыя—мрамора группа Трехъ Грацій, установленнаящихъ на колоніи извѣстную вазу. По оригиналу Антоніо Канова группу эту изъ мрамора исполнилъ Паоло Трискорини. Трехълѣзъ, видный за задними колоннами, бѣлъ любимѣйшѣмъ измѣстѣ императора Павла для его умирныхъ занятій. На площадкѣ передъ павильономъ Трехъ Грацій развѣшалася трогательная сцена встрѣчи императрицы Маріи Ѣеодоровны съ возвратившимся изъ Парижа побѣдителемъ императоромъ Александромъ Олагословеннымъ. «Въ Павловскѣ шли непрерывныя приготовления ко встрѣчѣ императора. Желаннаго гостя ждали со дня на день. Наконецъ 12-го іюля императоръ прибылъ въ Парское Село. По дорогѣ отъ Павловска до Парскаго Села бѣлы разставлены конные казаки для познанія сигнала о вѣбзѣдѣ императора изъ Паркосѣлскаго дворца. Императрица Марія Ѣеодоровна въ сильномъ волненіи ходила по своему садуку: нѣсколько разъ входила въ павильонъ Трехъ Грацій, устремляя взоръ вѣдъ дороги. Все населеніе Павловска и мѣстныя прибывшихъ муда, парочно по этому случаю, жителей Петербурга, окружили площадку передъ воротами дворца со стороны паркосѣлской дороги и столпились по всему протяженію послѣдней до вѣбзда въ Павловскъ и даже гораздо далѣе.

Паради показався екавакий во всю прыміть відстовою казаків. Імператрица Марія Федорівна, супроводжуемая великими князьями Николаєм і Михаилом Павловичами, сі великою княжною Аліною Павловною, вступила ізъ нижнихъ покровівъ двора на площадку, гдѣ черезъ нѣскольکو минутъ отдаленіе, по потоніи постепенно приближавіиися і возвращавіи елики возвѣстили приближеніе государя. Вотъ оубъ въ окрѣпшой коляскѣ поѣхалъ ко дворцу. Проворно вступя ізъ экипажа, Александръ бросился хватати руцї рожденнаго дитини, по Ея Величеству, по повелѣнію ко отцю, приняла государя, да обнявши і захватилъ слезами радости.

[illegible]

должалось изменение первых чувств радости царственной семьи при этом свидании. Но когда император, взяв под руку августейшую родственницу и приветливо клянясь мстившемуся со всех сторон народу, вошел во дворец, воздух отделился долго неумолкавшими восторженными криками: «Ура!»

(Павловскѣ, Очеркѣ исторіи и описаніе 1777—1877, стр. 174).

**135. Галерея Гонзаго.** Открытая галерея в пяти пролетах, поддерживаемая ионическими колоннами, находится под библиотекой, сооруженной архитектором в России по повелению императрицы Марии Феодоровны, от 16 февраля 1822 года.

Основою в Павловской бібліотеки послужила дорожня бібліотека імператриці Катерини II, поцаренна псалтырники и его супругѣ. Въ 1787 г. ихъ въ союзнѣ отъ себя прислали не маю книгъ, а въ 1799 г. императоръ Павелъ подарилъ все собраніе книгъ своей супругѣ. До самой кончини императрица Марія Феодоровна заботливо пополняла свою бібліотеку, которая первоначально размѣщена была въ маленькихъ шкаричкахъ въ бібліотекѣ великой княгини въ белѣ-ажахъ (см. планъ № II, комн. № 12, приложенія 116. 117. 118 и рисунки въ тексті на стр. 332. 333. 334). Въ 1808 г. всѣ книги союзнены были въ особомъ позѣ-щеніи въ нижнемъ этажѣ, устроеномъ поѣмъ наблюденіемъ архитектора Андрея Воронихина. Наконецъ въ 1822 г. приему-влено было къ сооруженію нѣнѣ суще-ствующей бібліотеки въ нѣмъ огром-ныхъ италянскихъ оконѣ.

Галлерейя получила свое название от фресок, которыми украшался ее знаменитый в то время **Петръ Гонзого**. Родомъ венецианецъ, онъ въвезенъ былъ въ Россію, въ царствование императрицы Екатерины II, княземъ Юсуповымъ. На службу поступилъ онъ 2 мая 1792 г. въ званіи декоратора привоженныхъ театровъ и въскорѣ по прилаженію великой княгини Маріи Ѣвдокимовны принявъ участіе въ живописныхъ работахъ по украшенію дворцовъ и садовъ зданій Павловска, Гонзого скончался 25 июля 1831 г. въ преклонномъ возрастѣ и погребенъ на Волковомъ кладбищѣ въ Петербургѣ.

На внутренних стенах галлерей, художник изобразил уходящая вдаль колоннады, стелющуюся дыряв, ведущую во внутреннее покои, и т. п. (будут изданы).

По хв та ххерен земляной, пхонно унтрам-

богатыми. Между колоннами размещены мраморные статуи времён гога (Будуаръ изданъ). Полукруглая ливная аллея, идущая параллельно галлерей, украшена бронзовыми бюстами. На дугахъ цѣпчочная дуга въ видѣ звѣздъ; въ центрѣ ея на каменномъ пьедесталѣ бронзовая статуя Меркурія Боргезаго. (Павловскъ. Очеркъ исторіи и т. д.).

Приложения 136, 137 и 138 представляютъ художественныя произведенія изъ собранія графа Арсенія Аркадіевича Голенищева-Хутузова, равно какъ и картины, помѣщенныя на стр. 367, 368, 369, 370.

Объ этомъ см. ниже.

**139. Кабинетъ** великой княгини Маріи Осодоровны, видъ на дверь, ведущую изъ верхнихъ сѣней. См. планъ № II, комн. № 17 и 18. Тоже помѣщеніе, видное съ противоположной стороны, изображено на рисункѣ въ текстѣ на стр. 309.

**140. Уборная** В. Ки. Маріи Осодоровны. Видъ на стѣну, отграничивающую уборную отъ спальни. На стѣнѣ фреска С. Щегрина (?), представляющая одинъ изъ видовъ Павловска. См. текстъ къ приложенію 104 и рисунки въ текстѣ: — на стр. 313, представляющей картину въ люнетѣ надъ входомъ въ кабинетъ—Судъ Париса; — на стр. 314, представляющей люнетъ надъ входомъ въ спальню—Тулалетъ Венеръ;—на стр. 315, представляющей противоположную стѣну этой спальни;—на стр. 316, представляющей великолѣпный хрустальный утѣхальникъ и на стр. 317, представляющей стулъ изъ этой комнаты. Ея описаніе В. Ки. Маріей Осодоровной на стр. 289; см. примѣч. 22—39.

**141. Таганъ** въ каминѣ въ спальнѣ В. Ки. Маріи Осодоровны изъ золоченой бронзы. Такихъ стоишь два, что видно на приложеніи 113, II.

**Скамейка изъ стали съ золоченой насѣлкой**, крытая малиновыми бархатомъ. Цѣлая группа правильныхъ круглыхъ дивановъ въ подиумѣ этой скамеечки, образованныхъ несомненно толстыми булавками, дають поводъ видѣть въ ней ту стальную скамейку, которая служила для выкаиванія шпuleвъ при разматываніи шелка; она была изготовлена тульскими мастерами Семеновъ Самойловыми и обита обойщикомъ Перу. Объ ней упоминается въ архивной записи, помѣщенной въ статѣ А. П. Успенскаго на стр. 388.

Спальная скамейка, обитая бархатомъ,

упоминается (тоже разъ въ той же архивной записи (ibid. стр. 389), какъ составная часть пьедестала изъ стали съ золоченой насѣлкой, подаренной и перъ принца Гвастерной II, и можно было бы принять эту скамейку и за остатокъ этой пьедестала, но присутствие масл. грубого уколовъ указываетъ на другое назначеніе.

**142. Будуаръ** В. Ки. Маріи Осодоровны. Видъ на спальню. См. на планѣ № II комн. № 13. Описание будуара на стр. 292—293.

Детали этого будуара помѣщены на приложеніи 115, группа изъ мужчинъ и двухъ женщинъ, живописъ на мраморномъ пьедесталѣ, дахъ на рисункахъ въ въ текстѣ на стр. 324—будуаръ, видъ на библиотечку В. Книгини на стр. 325—«Слава», часть живописи, украшающей одинъ изъ мраморныхъ пьедесталовъ на стр. 326 тоже «Пинцетовъ»; на стр. 327—каминъ въ будуарѣ на стр. 328—порфировый позеркальничекъ на стр. 329, пьедесталь столъ, кушетка и часть стѣны въ будуарѣ на стр. 330 и 331—круглый фарфоровый столъ съ видами Павловска, работы Императорскаго фарфорового завода.

**143. «Зала мира»**, т. е. гостинная В. Ки. Маріи Осодоровны. Пина съ печью. См. планъ № II, комн. № 11.

Описание гостинной В. Книгини на стр. 302.

Сюда относятся рисунки на приложеніи 122—фонарь въ «залѣ мира»; дахъ на страницахъ 356—дверь въ залѣ мира, на 357—пина съ мраморныхъ бюстами Карагаллы и дворян торшеромъ.

**144. М. Козловскій.** Амуръ спящий съ атрибутами Герикулеса: лвиной шкурой и палицей. Мраморная статуя въ библиотекѣ В. Ки. Маріи Осодоровны. Подпись М. К. 1792. Высота въ полъ натурь.

Михаилъ Ивановичъ Козловскій (род. 1753 г.) «удостоенъ былъ къ полученію второй серебряной медали по скульпторному и статуиному классу» 3 мая 1770 г., 4 въ 1802 г. въ Петербургѣ. Ему принадлежатъ статуи императрицы Екатерины II, бронзовыя «Самсонъ, разрывающій пастырьскую (фонтиная группа въ Петергофѣ), памятникъ Суворову и др.

**Экранъ** изъ краснаго дерева, золоченой бронзы и картины, нѣмцы шелками по лавѣ, въ кабинетѣ В. Ки. Маріи Осодоровны. См. планъ № II, комн. № 16.

## ОПИСАНИЕ РИСУНКОВЪ ВЪ ТЕКСТЪ.

Стр. **307** Верхняя передняя Накладного дворца. Ея описание на стр. 287 и прилѣж. 1—3.

Стр. **308.** Плафонъ въ передней белѣ-этажа. Описание ibd.

Стр. **309.** Зала передъ кабинетомъ и уборной В. Кн. Маринъ Θεοδοροβιτι (ея камерфюрерская). Описание на стр. 288. Сюда же относятся рисунки: на приложении 103—столъ изъ краснаго дерева, мрамора, золоченой и темной бронзы и поклая этого стола; на приложении 139—кабинетъ В. Кн. Маринъ Θεοδοροβιτι, видъ на дверь въ прихожую, и на стр. 312—общий видъ стола, деталями котораго пошлѣнъ на приложении 103.

Стр. **310.** Каминъ въ кабинетѣ (?) Великой Княгини Маринъ Θεοδοροβιτι. См. планъ № II, комн. № 16. Сюда же относятся рисунки: на

Стр. **311.**—представляющий гарнитуру этого каминъ и на приложении 144—жаръ этого каминъ.

Стр. **312.** Общий видъ стола въ кабинетѣ В. Кн. Маринъ Θεοδοροβιτι, деталями котораго пошлѣнъ на приложении 103.

Стр. **313.** Судъ Париса, стѣнная живопись въ уборной Великой Княгини Маринъ Θεοδοροβιτι. Описание уборной на стр. 289.

Стр. **314.** Туалетъ Венеры. Картина, вѣшавшаяся въ стѣну въ уборной Великой Княгини Маринъ Θεοδοροβιτι.

Стр. **315.** Уборная Великой Княгини Маринъ Θεοδοροβιτι. Видъ на стѣну, отъбѣгающую ее отъ кабинета. (См. планъ № II комн. № 17) Сюда же относятся рисунки: на приложении 140—видъ въ толъ, а въ уборной на стѣну, отъбѣгающую ее отъ спальни, на

Стр. **316.** Умывальный столъ въ этой уборной, и на

Стр. **317.** бѣлый лакированный стулъ, отъбѣгающаго отъ кабинета въ спальню, и на приложении 141—полъ этой спальни.

Кл. форма, а с. отъбѣгающаго, и на стр. 143. Тѣло и б. стѣны.

Кресло и стѣна Великой Княгини Маринъ Θεοδοροβιτι, рѣшет. золоченой, (см. стр. 289) и стѣна фаянса, расписаннаго въ терре по рисунку Виллема ванъ Ассена.

Описание спальни Великой Княгини на стр. 290, 291, 292.

Стр. **318.** Изголовье двуспальной кровати въ спальнѣ Великой Княгини Маринъ Θεοδοροβιτι. Описание ibd. Сюда относятся рисунки: на приложении 105,—представляющаго уголъ въ спальнѣ Великой Княгини Маринъ Θεοδοροβιτι съ обоими изъ бѣлаго китайскаго фая, расписаннаго а терре по рисункамъ Виллема ванъ Ассена; приложение 106, представляющее кровать Великой Княгини; 107, представляющее правую переднюю ножку этой кровати; 108, представляющее кушетку въ спальнѣ, снаружи, со стороны ногъ; рисунки въ текстѣ: на

Стр. **319.**—представляющий ту же кушетку съ боку; на

Стр. **320.**—представляющий внутренность изголовья этой кушетки и на

Стр. **321.**—представляющий наружную сторону изголовья. Далѣе приложеніи: 109—представляющее столъ съ Северскимиъ ихъ, ахъ, приборомъ (31 предъ-метъ); 110, 111 и 112—представляющаго знаменитое зеркало изъ этого прибора съ тремя Граціями и двумя амурами съ разнѣхъ сторонахъ; 113—представляющее каминъ въ спальнѣ; 114—деталь этого каминъ, правую сторону; рисунки въ текстѣ: на

Стр. **322.**—представляющаго одну изъ Северскихъ вазъ темнаго фарфора въ спальнѣ Великой Княгини; на

Стр. **323.**—представляющаго одну изъ Берлинскихъ вазъ, стоящихъ у каминъ въ спальнѣ.

Тѣмъ же на

Стр. **323.** Таганъ изъ золоченой бронзы въ каминѣ въ уборной Великой Княгини Маринъ Θεοδοροβιτι.

Форма этого тагана весьма характерна для той эпохи, переживавшей поразительныя вѣснѣ, отъ перѣхъ обитовъ аристократии, сѣдѣвшихъ въ то время (1783) значительныя изобрѣтательныя изобрѣтѣ. Воздушный шаръ съ двумя флагами, падающаго снизу горящихъ воздушныхъ шаровъ бѣлыхъ конечно радостно напоминая о новомъ побѣдѣ человеческого ума, о славнохъ воздушныхъ шаръ, похитившихъ въ честь изобрѣта-

меля название Монгольфера (Montgol-fiere).

Жозеф Мишель Монгольфье (Montgol-fier) род. в 1710 г. в департаментѣ Ар-денн, † в 1810 г.

Рисунки на:

Стр. **324**,

Стр. **325**,

Стр. **326** (алѣвий рисунокъ),

Стр. **328**,

Стр. **329**,

Стр. **330** и

Стр. **331**—представляють общій видъ и подробности убранства **будуара** Великой Княгини Маріи Ѳеодоровны, описан-наго ею на стр. 292, 293. Сюда же отно-сится приложение 115.

Стр. **326**. **Подсвѣчникъ** изъ золоче-ной бронзы и зеленого мрамора (verde di Genova) вѣ библіотекѣ великаго князя Павла Петровича.

Стр. **332** и **333** представляютъ бо-ковныя стѣны **библіотеки** Великой Кня-гини съ знаменитыми гобеленами съ Юпи-теромъ и Юноной. Описание **библіотеки** на стр. 293, 294, 295.

Сюда же относятся: рис. на стр. 334, представляющій подсвѣчникъ съ жра-новъ, съ письменнаго стола Великой Кня-гини; далѣ приложение 116—общій видъ библіотеки; 117—письменный столъ Ве-ликой Княгини Маріи Ѳеодоровны и 118— ея кресло у письменнаго стола.

Стр. **335**. Представляетъ **общій видъ камердинерской** Великаго Князя Павла Петровича, снятѣй оиѣ дверей, веду-щихъ изъ парадныхъ сѣней. Ея описание на стр. 295 и прим. 99.

Стр. **336**. **Уборная** великаго князя Павла Петровича. Ея описание на стр. 295 и 296. См. планъ № II, комн. № 3.

Стр. **337**. **Арка, соединяющая каби-нетъ и библіотеку** великаго князя Павла Петровича. См. планъ № II, комн. № 6\* и 6.

Описание кабинета и библіотеки, на стр. 297, 298, 299, 300 и прилѣчанія 108—136.

Сюда же относятся рисунки вѣ текствѣ на:

Стр. **338**.—**Каминъ** изъ бѣлаго мрамора съ золоченой бронзой вѣ кабинетѣ великаго князя Павла Петровича съ гар-нитурой, позаренной великокняжеской чистѣ рошнелемъ великой княгини Маріи Ѳеодоровны и на

Стр. **339**, представляющей эту гар-нитурѣ вѣ большомъ видѣ. (См. стр. 297, прилѣчаніе 111).

Далѣ сюда же относятся рисунки на:

Стр. **340** и **341**—общій видъ кабинета и библіотеки вѣ кабинетѣ великаго князя Павла Петровича. См. стр. 298, прилѣчаніе 115.

На

Стр. **342** часы вѣ кабинетѣ Кишинѣ вѣ Петербургѣ. См. стр. 298, прилѣчаніе 117.

Стр. **342** вѣ **Стоянецъ** вѣ кабинетѣ императора Павла Петровича. См. стр. 298, прилѣчаніе 117.

Стр. **343**—**бархатный коверъ** (Serapieret) вѣ кабинетѣ императора Павла Петровича. См. стр. 298, прилѣчаніе 117.

Кѣ описанію кабинета и библіотеки великаго князя Павла Петровича отно-сится также рисунокъ на

Стр. **344**, представляющей **верхъ двери и карнизъ** вѣ кабинетѣ.

Сюда же относятся:

Стр. **345**, представляющая **кровать, кресло и два стула**, изъ библіотеки.

Стр. **346** **большой письменный столъ** великаго князя Павла Петровича, вѣ сооруженіи котораго принимала участіе великая княгиня Марія Ѳеодоровна (см. описание стр. 299 и прилѣчаніе).

Стр. **347**—представляющая **четыреугольный храмъ изъ слоновой кости**, увѣнчивающей «этотъ столъ» (см. рис. 118 и 119).

Напоиѣнъ

Стр. **347**, представляющая **письмен-ный приборъ** на «этотъ столъ» вѣ кабинетѣ великой княгини и

бѣлооформную **вазу съ барельефомъ** изъ золоченой бронзы, «изъ двухъ, стоявшихъ по бокамъ оиѣ дверей, веду-щихъ изъ библіотеки во второй кабинетъ великаго князя Павла Петровича».

Кѣ описанію библіотеки великаго князя Павла Петровича, относятся также **При-ложенія**: 119, представляющее **рублии храмъ изъ слоновой кости**, работѣ вели-кой княгини (см. описание стр. 299, при-лѣчаніе 123); 120, представляющее **пла-фонъ** этой библіотеки (Планиа пробо-иетъ вѣ пролѣтъ и 121—общій видъ би-бліотеки, снятѣй оиѣ дверей, ведущихъ во второй кабинетъ великаго князя).

Этотъ «второй кабинетъ», оиѣ «ков-ровая», изображенъ на

430



Стр. 365, представляющій правый фланг Большой Павловской дворца, гдѣ нѣтъ, въ средней части, позвѣщается го- стинная великой княгини Александры Го- сифовны. Часы, на антикѣ этой цент- ральной части, остановлены на 2-хъ ча- сахъ (полудни), на моментѣ смерти со- зузательницы Павловска, его дворцовъ и его художественныхъ сокровищъ, им- ператрицы Маріи Θεοδοоровны.

Рисунокъ этотъ, какъ и другіе на приложеніи 132, 133, 134, 135 и на

Стр. 366, представляющей фасадъ Павловскаго дворца, видѣнный отъ рѣки Славянки,

служатъ иллюстраціей къ страницѣ А. И. Успенскаго «Большой Павловскій дворецъ».

Стр. 306. Первая страница рукопис- наго описанія бель-этажа Павловскаго дворца, составленнаго великой княгиней Маріей Θεοδοоровной.

Рукопись эта написана чернилами на бумаге (два листа) тонкой золотобумаж- ной бумаги формата писчей бумаги. Для какой цѣли составлено это описаніе, не удалось узнать. Въ каталогѣ библио- теки Павловскаго дворца она значится подъ № 27, въ отыскѣ рукописей августѣйшей фамилии. Впервые была издана въ приложеніяхъ къ книгѣ Павловскій. Очеркъ исторіи и описаніе. 1777—1777, на стр. 553—560. Настоящее изданіе съ рукописи съ незначительными стили- стическими отступленіями.

### Художественныя произведенія изъ коллекціи графа А. А. Голенищева-Кутузова.

#### Приложеніе 136.

**Старо-Нидерландской школы** конца XV или начала XVI вѣка. Усѣкиовеніе главѣ св. великомученицы Екѣтерины. На деревѣ. Мѣра въ метрахъ: 1,02 : 1,35.

Картина эта недавно приобретена на- стоящими ея владельцами изъ одного частнаго собранія въ Австріи и по высо- кой технике письма, колоритности, груп- пировкѣ фигуръ и характеру ландшафта несомнѣнно принадлежитъ кисти одного изъ наиболѣе выдающихся представи- телей начала нидерландскаго возрожденія, блестящаго таланта изенана, какъ Гансѣ Мемлингъ, Диркъ Боутсъ и Квинтинъ Массисъ. Въ виду крайней трудности точнаго опредѣленія принадлежности кар- тинѣ этой эпохи кисти того или дру- го мастера, владельцы воздерживаются пока отъ такового опредѣленія, впре- дѣ производима тщательной экспер- тизы и получения отзывовъ отъ рус- скихъ и иностранныхъ знатоковъ.

#### Приложеніе 137.

**Центральная группа** изъ той-же кар- тины.

Рисунки въ текстѣ на стр. 367.

**Антоній ванъ-Дейкъ** (1599—1641). Пор- третъ принца Роберта. Гризайль. На деревѣ. Мѣра въ метрахъ: 0,19<sup>1</sup> : 0,24<sup>1</sup>. Съ приложеніемъ снимка съ современной оригиналу гравюры, снабженной подписью:

Illustrissimus Princeps Robbertus. Comes palatinus Rheni, Eques ordinis S.<sup>ti</sup> Georgii. Hipparchus suae Mait<sup>is</sup> Magnae Britanniae etc.<sup>st</sup> Antonius van Dyck pinxit. Henricus Snyers sculpsit excudit Antuerpiae.

Антоній ванъ-Дейкъ, сынъ рисоваль- щика по стеклу, ученикъ ванъ-Олена и Рубенса, родился въ Антверпенѣ. Въ 1620 г. былъ приглашенъ ко двору ан- глійскаго короля Якова II, въ слѣдую- щемъ — отправился въ путешествіе по Италиі; затѣмъ, въ 1632 г., переселился въ Англію на призвѣвъ короля Карла I, высоко цѣнившаго дарованія великаго художника; женился на дочери лорда Дум- вена и на 42 г. жизни умеръ въ Олде- фрейерѣ отъ чахотки.

**Лука Сундеръ старшій, прозванный Крапахомъ** (1472—1553). Мужской пор- третъ. На деревѣ. Мѣра въ метрахъ: 0,31 : 0,39. Портретъ снабженъ несомнѣ- но подлинной монограммой художника и помѣченъ 1532 годомъ.

#### Рисунокъ на стр. 368.

Лука Сундеръ старшій, прозванный Крапахомъ, родился въ мѣстечкѣ Кра- пахъ, близъ Кухльбаха и Оамберга; съ юныхъ лѣтъ, въ виду выдающихся худо- жественныхъ способностей, онъ подхва- тывался покровительствомъ курфюрста саксонскаго и послѣдовалъ за Фридри- хомъ Мюхрбахъ въ Палестину.

бывъ единствѣ изъ первыхъ послѣдователей учения Лютера, воспроизведение иждивеній дѣлѣ добровольно раздѣлялъ заключение съ Иоанномъ-Фридрихомъ Веландомъ. — Подвизаясь добрымъ и уваженіемъ также и среди согражданъ, онъ исполнилъ въ которое время (1540 г.) обязанности бургомистра въ Виттенбергѣ. Умеръ въ Веймарѣ, достигнувъ глубокой старости.

Рисунокъ на стр. 368.

**Альбрехтъ Дюреръ** (1471—1528). Самойтъ, занимающій постъ дѣла. Рисунокъ перомъ.

Альбрехтъ Дюреръ, сынъ ювелира, ученикъ знаменитого Волгемута, родился въ Нюрнбергѣ, посѣтилъ Италию въ 1506 г., тамъ въ два года провелъ въ Нидерландѣ и, возвратившись въ Германию, подвизался под руководствомъ императоровъ Максимилиана I и Карла V, бывъ другомъ Мелхиседеи, Эразма, Рафаэля, Луки Акедескаго и многихъ другихъ согражданъ ему знаменитыхъ художниковъ и писателей. Умеръ въ Нюрнбергѣ въ возрастѣ 57 лѣтъ, окруженный славою и почетомъ, но не имѣя счастья въ своей семейной жизни, вѣдущей постоянныя ссоры и непримиренности, причиняемыя ему женою, дочерью нюрнбергскаго механика, съ которой онъ вступилъ въ бракъ въ 1496 году.

Рисунокъ на стр. 369.

**Мастеръ Успенія Богородицы** (Meister des Todes Marien). Конецъ XV вѣка. Богоматерь съ Младенцемъ. На деревѣ. Мѣра въ метрахъ: 0,34 : 0,48.

Точныхъ свѣдѣній объ настоящемъ имени, происхожденіи и биографіи этого художника не имѣется.

Рисунокъ на стр. 369.

**Миланской школы XV—XVI в.** Богоматерь съ Младенцемъ. На деревѣ. Мѣра въ метрахъ: 0,11 : 0,62.

Картина въ соборѣ въ пиевѣ, попорчена, но не тронутая реставраціей, по своимъ качествамъ пиева, сохранившая

рисунокъ и шпунтъ Богоматери и Младенца принадлежатъ кисти кого-нибудь изъ учениковъ и послѣдователей Леонардо да Винчи.

Рисунокъ на стр. 370.

**Иоакимъ Патениръ.** Жертвоприношеніе Авраама. На деревѣ. Мѣра въ метрахъ: 0,86 : 0,57.

Иоакимъ Патениръ родился въ концѣ XV вѣка. Годъ смерти его неизвѣстенъ. Биографы признаютъ его за ученика Ф. Мостарта. Альбрехтъ Дюреръ въ высоко цѣнилъ дарованіе Патенира, рано погибшаго вѣдѣніемъ истрезвоя и разгульной жизни.

Приложеніе 138.

**Неизвѣстный Монограмматистъ.** Рай. На деревѣ. Мѣра въ метрахъ: 0,83 : 0,54.

Картина снабжена монограммой РН. М. и помѣчена годомъ (?) и по техникѣ пиева и рисунка можетъ быть приписана художнику подражателю Рудольфу Совера и отчасти Юриелю Бархатнаго.

Рисунокъ на стр. 370.

**Саломонъ ванъ-Рюисдаль.** Береговой видъ. На деревѣ. Мѣра въ метрахъ: 0,60 : 0,40.

Саломонъ ванъ-Рюисдаль родился около 1600 года, по всей вѣроятности въ Норденѣ или его окрестности, гдѣ находился замокъ Рюисдаль, отъ котораго семья художника и получила свое фамильное названіе. Биографическія свѣдѣнія о высокоцѣнномъ и независимъ всѣмъ искусствѣ. Семья основаніе предпочитала, что Саломонъ ванъ-Рюисдаль бывъ ученикомъ процѣлтаннаго въ то время въ Гарлемѣ независима Эд. в. д. Велде, а впоследствии находился въ тѣсномъ обществѣ съ ванъ-Гоемомъ, къ которому онъ ближе всего подходилъ по силѣ таланта, колориту и техникѣ пиева. Саломонъ Рюисдаль умеръ въ 1670 году и погребенъ въ церкви Св. Оувона въ Гарлемѣ.



## Explications des planches et des dessins dans le texte des N<sup>os</sup> 9—12.

### LES PLANCHES.

**103. Table** en acajou, marbre et bronze doré et oxydé et un détail de cette table. La table se trouve dans le cabinet de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna. V. le plan N<sup>o</sup> II, pièce N<sup>o</sup> 17. V. la «Description» p. 371, 372 et les dessins p.p.: 309.—Salle précédant le cabinet et le cabinet de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna:—310. Cheminée dans le cabinet:—311. Garniture de cette cheminée;—312. Table en acajou, bronze doré et oxydé et marbre vert dans le cabinet; et la planche 139, Cabinet de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna, vue sur la porte du vestibule d'en haut.

**104. Char de Vénus.** Peinture murale dans le cabinet de toilette de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna. V. le plan N<sup>o</sup> II, pièce N<sup>o</sup> 15. V. la «Description» p. 372, 373 et les dessins p.p.: 313. Jugement de Paris, peinture murale dans le cabinet de toilette. 314. Toilette de Vénus, peinture murale ibd. 315. Cabinet de toilette, vue sur la porte du cabinet de la Grande-Duchesse: 316. Lavabo dans le cabinet de toilette: 317. Chaise en bois verni blanc ibd. 323. Chenet en bronze doré de la cheminée du cabinet de toilette et la planche 140. Cabinet de toilette, vue sur la porte de la chambre à coucher de la Grande-Duchesse.

**105. La chambre à coucher** de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna. V. le plan N<sup>o</sup> II, pièce N<sup>o</sup> 14. Les tapisseries murales en p<sup>kin</sup> blanc peint en différents trophées champêtres d'après des dessins de Wil-

lemm van Leen, célèbre peintre de fleurs, élève de Dirk Kuypers et Ponce, né en 1753 à Dortrecht, mort en 1826 à Delfshaven. V. la «Description» p. 373, 374.

**106. Grand lit** en bois sculpté et doré dans la chambre à coucher de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna.

**107.** Détail du **grand lit**. Pour les N<sup>os</sup> 106, 107. v. la «Description» l. c. Aussi les dessins p.p.:

317. — Fauteuil dans la chambre à coucher et

318. — Chevet du grand lit.

**108. Chaise longue** dans la chambre à coucher de la Grande-Duchesse. V. la «Description» l. c. et les dessins p.p.: 319. id., 320. id., 321. id.

**109.** Chambre à coucher. **Service de toilette** en porcelaine de Sèvres (31 pièces), offert à la Grande-Duchesse Marie Féodorovna par le Roi de France Louis XVI et la Reine Marie-Antoinette en 1782.

**110. Miroir** avec cadre en porcelaine de Sèvres faisant partie de la toilette, mentionnée ci-dessus.

Le groupe de **deux Grâces** à gauche.

**111.** Le même **miroir** et le même **groupe vu en face**.

**112.** Le même **miroir** et le **groupe à droite** composé d'une Grâce et de deux amours.

Le service dont ce miroir fait la partie la plus importante a été mentionné dans la

Description de la Grande-Duchesse Marie Feodorovna, v. page 373.

**113 Cheminée** dans la chambre à coucher de la Grande-Duchesse, V. la «Description» p. 373 et la planche.

**114**, représentant un détail de la décoration de cette cheminée en bronze doré sur un fond de lapis lazuli.

**115. Piller de marbre** peint en arabesques dans le boudoir de la Grande-Duchesse, V. la «description» p. 374 et les dessins pp. 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331 et la planche 142.

**116. Bibliothèque** de la Grande-Duchesse dans le palais de Pavlovsk, V. le plan N° II, pièce 12, «Description» p. 375.

la planche;  
**117.** représentant le bureau de la Grande-Duchesse, exécuté par Roentgen, l'ébéniste de Neuwied,

et la planche  
**118.** représentant le fauteuil de ce bureau: — aussi les dessins p.p. 332, 333 et 334.

**119. Temple rond** en ivoire, ambre et bronze doré, fait par la Grande-Duchesse, dans la bibliothèque du Grand-Duc Paul Petrovitch. Signé: «Marie ce 24 décembre 1789». V. la «description» p. 378. Dans le palais de Pavlovsk.

**120. La vérité chassant les vices.** Plafond dans la bibliothèque du Grand-Duc dans le palais de Pavlovsk.

**121. La bibliothèque,** ou la seconde partie du cabinet du Grand-Duc Paul Petrovitch dans le palais de Pavlovsk, V. le plan N° II, pièce N° 6; la «Description» p.p. 378—379 et les dessins p.p. 326, 337, 343, 344, 345, 346, 347, 348.

**122. Lanterne en bronze doré** dans le salon de la Grande-Duchesse dans le palais de Pavlovsk.

**123. La grande salle** du palais de Pavlovsk, V. le plan N° II, pièce N° 9: «description» p. 387 et dessins: planches 124, 125, 126, 127 et p.p. 358, 359, 360, 361, 362.

**124. Cheminée** dans la «Grande Salle» du palais de Pavlovsk, en marbre, lapis-lazuli et lauze doré.

**125. Candélabre** en bronze doré et lauze d'or, se trouvant dans la «Grande Salle» du palais de Pavlovsk, V. le plan II, pièce N° 9: «description» p. 381 et les dessins: planche 123, 124, 126, 127 et p.p. 358, 359, 360, 361, 362.

**126. Un coin d'un de la Grande Salle** du palais de Pavlovsk.

**127. Spécimens de meuble** dans la Grande Salle du palais de Pavlovsk, Canape

et fauteuils, V. la «description» p. 382 et dessins p.p. 361, 362.

**128. La salle ronde «à l'italienne»**, du palais de Pavlovsk, Premier étage, V. le plan N° II, pièce N° 10: «description» p. 382 et dessins: planches 129 et 130 et p.p. 363, 364.

**129. Cérémonie nuptiale romaine, «Dextrarum junctio».** Bas-relief romain en marbre blanc encadré dans le mur de la Salle ronde «à l'italienne» du palais de Pavlovsk.

**130. Les trois Grâces.** Bas-relief en marbre blanc, encadré dans le mur de la salle ronde «à l'italienne» du grand palais de Pavlovsk.

Pour les planches N° N° 129—130 v. le plan N° II, pièce 10, la «description» p. 382 et les dessins: planche 128 et p.p. 363, 364.

**131. Simon Chédin.**—Vue d'après nature de la maison de plaisance de Paullust, 1789. Collection du grand palais de Pavlovsk.

Cette maison de plaisance du grand-duc Paul Petrovitch, construite en 1779 aux frais de l'impératrice Catherine II, a dû céder sa place au magnifique palais actuel, érigé par l'architecte écossais Charles Cameron en 1782—1785.

**132. Façade principale** du palais de Pavlovsk.

Le palais de Pavlovsk est une création de l'architecte écossais Charles Cameron, V. les plans N° I et II.

La partie centrale (N° 1), décrite par la Grande-Duchesse Marie Feodorovna (v. p. 371—382), a été bâtie par l'auteur même en 1782—1785.

**133. Pavillon des trois Grâces** dans le jardin du Palais de Pavlovsk. La plus belle création de l'architecte écossais Charles Cameron, est orné d'un fronton, représentant en bas-relief la déesse Minerve entourée des armes, et d'un groupe en marbre, qui a rendu célèbre cette construction et en a fourni le nom de «pavillon des trois Grâces».

**134. Les trois Grâces.** Groupe d'Antonio Canova, exécuté en marbre par Paolo Triscornia. Dans le pavillon des trois Grâces près du «petit jardin» du Grand Palais de Pavlovsk.

**135. Galerie de Conzague** du Grand Palais de Pavlovsk, V. le plan N° I et II, pièce N° 3. Cette partie de l'édifice contient au bel-étage la bibliothèque du palais, soutenue par des colonnes de l'ordre ionique, formant une galerie ouverte sur le jardin. Elle est décorée des peintures d'affresco exécutées par le célèbre peintre-décorateur Pietro Gonzago de Venise, qui était venu en Russie sous l'impératrice Catherine II et s'est à St-Petersbourg

en 1831. La Galerie de Gonzague et la bibliothèque au dessus ont été construites d'après le projet de l'architecte Rossi en 1822.

**139. Cabinet** de la Grande-Duchesse Marie Fédorovna. Vue sur la porte du vestibule d'en haut, dans le Grand Palais de Pavlovsk. V. le plan N° II, pièces N° 17, 18: «Description» p. 371 et dessins: planche 103 et pp. 309, 310, 311, 312.

**140. Cabinet de toilette** de la Grande-Duchesse Marie Fédorovna dans le Grand Palais de Pavlovsk. Vue sur la porte de la chambre à coucher. V. le plan N° II, pièce N° 15; Description p. 372 et les dessins: planche 104 et pp. 313, 314, 315, 316, 317, 323.

**141. Chenets** en bronze doré dans la chambre à coucher de la Grande-Duchesse Marie Fédorovna et

**Banc** en acier damasquiné d'or, pour le dévidage de la soie, exécuté par l'ouvrier S. Samoiloff de Toula, garni par le tapissier Pérou. Le Grand Palais de Pavlovsk.

**142. Boudoir** de la Grande-Duchesse Marie Fédorovna. Vue sur la chambre à coucher. V. le plan N° II, pièce N° 13; «Description» p. 371 et les dessins: planche N° 115 et pp. 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331. Le Grand Palais de Pavlovsk.

**143. Salon** de la Grande-Duchesse Marie Fédorovna. Niche garnie d'un fermet; dans le Grand Palais de Pavlovsk. V. le plan N° II, pièce N° 11; Description p. 381 et dessins: planche 122 et pp. 356, 357.

**144. M. Kozlovsky.** — Amour dormant avec les attributs d'Hercule. Statue en marbre blanc dans la bibliothèque de la Grande-Duchesse Marie Fédorovna. Signé: M. K. 1792.

Célèbre statuaire russe M. Kozlovsky né en 1753, travaillait sous l'impératrice Catherine II, † 1802.

**Ecran en acajou**, bronze doré et broderie en soie dans le cabinet de la Grande-Duchesse Marie Fédorovna dans le Grand Palais de Pavlovsk.

## LES DESSINS DANS LE TEXTE.

### Le Grand Palais de Pavlovsk.

Page **307.** Vestibule d'en haut. V. description p. 371. et plan N° II, pièce N° 1.

Page **308.** Plafond dans le vestibule d'en haut, ibid.

Page **309.** Cabinet de la Grande-Duchesse Marie Fédorovna. V. Description p. 371 et plan N° II, p. N° 18, 17 et planche 139.

Page **310.** Cheminée dans le cabinet de la Grande-Duchesse. V. plan N° II, p. N° 16.

Page **311.** Garniture de la cheminée dans le cabinet de la Grande-Duchesse Marie Fédorovna.

Page **312.** Table en acajou, bronze doré et oxydé et marbre vert dans le cabinet de la Grande-Duchesse. V. planche 103.

Page **313.** Jugement de Paris. Peinture murale dans le cabinet de toilette de la Grande-Duchesse. V. description p. 372, plan N° II, p. N° 15 et planche 104.

Page **314.** Toilette de Vénus. Peinture murale dans le cabinet de toilette de la Grande-Duchesse.

Page **315.** Cabinet de toilette de la Grande-Duchesse. Vue sur la porte du cabinet. V. plan N° II, p. N° 17 et planche 140.

Page **316.** Lavabo dans le cabinet de toilette de la Grande-Duchesse.

Page **317.** Chaise en bois verni blanc, drapée de toile de Mulhouse blanche calan-

drée avec des bordures en roses, dans le cabinet de toilette de la Grande-Duchesse.

— **Fauteuil** dans la chambre à coucher de la Grande-Duchesse Marie Fédorovna.

Page **318.** Chevet du grand lit dans cette chambre à coucher. V. la description p. 373; plan N° II, p. N° 14, planches 105, 106, 107.

Page **319.** Chaise-longue dans cette chambre à coucher. V. la description p. 373 et planche 108.

Page **320.** Chaise-longue dans la chambre à coucher, partie intérieure.

Page **321.** Id. partie extérieure.

Page **322.** Vase en porcelaine de Sevres, bien foncé, dans la chambre à coucher de la Grande-Duchesse. V. la description p. 373.

Page **323.** Vase en porcelaine de Berlin près de la cheminée dans la chambre à coucher de la Grande-Duchesse. V. planche 113.

— Chenet en bronze doré de la cheminée du cabinet de toilette de la Grande-Duchesse, décoré d'une «Montgolfière».

Page **324.** Boudoir de la Grande-Duchesse. Vue sur la porte de la bibliothèque. V. plan N° II, p. N° 13; Description p. 374, planches 115 et 142.

Page **325.** La Gloire. Peinture sur pilier de marbre dans le boudoir.

Page **326**. Peinture sur pilier de marbre dans le boudoir.

— **Chandelier** en bronze doré et marbre vert de Genovaz dans la bibliothèque du Grand-Duc Paul Pétrovitch.

Page **327**. Cheminée dans le boudoir de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna. V. la description p. 374.

Page **328**. Table en porphyre dans le boudoir.

Page **329**. Bureau et chaise longue dans le boudoir.

Page **330-331**. Table en porcelaine avec des vues de Pavlovsk, exécutée dans la manufacture Impériale de porcelaine à St-Petersbourg. V. la description p. 374. Dans le cercle du milieu — le grand-palais dans son état avant 1793. En haut: le vieux chalet, bâti en 1780. En bas: le temple d'Apollon, bâti en 1780. A droite: le temple d'amitié, bâti en 1780—1782. A gauche: le palais dans la forteresse «Marienthal».

Pages **332-333**. Bibliothèque de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna. V. la description 375. Plan N° II, p. N° 12; planches: 116, 117, 118.

Page **334**. Chandelier en bronze doré avec écran sur la table à écrire de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna.

Page **335**. Salle des valets de chambre du Grand-Duc Paul Pétrovitch. V. la description p. 376. Plan N° II, p. 2.

Page **336**. Cabinet de toilette du Grand-Duc Paul Pétrovitch. V. la description p. 376. Plan N° II, p. N° 3.

Page **337**. Arc séparant le cabinet proprement dit de la bibliothèque du Grand-Duc Paul Pétrovitch. V. la description 377, plan N° II p. 6\* et 6.

Page **338**. Cheminée en marbre blanc et bronze doré, dans le cabinet du Grand-Duc. Plan N° II, p. 6\*.

Page **339**. Garniture de cette cheminée, offerte à la Grande-Duchesse par ses parents. V. la description 377.

Page **340-341**. Les ouvrages en ivoire, en bois et bronze doré exécutés par la Grande-Duchesse Marie Féodorovna. Dans le cabinet du Grand-Duc.

Page **342**. Pendule en acajou et bronze doré et argenté, travail de Roentgen et Kinkel de Norwood, dans le cabinet du Grand-Duc. V. la description p. 378.

— **Vitrine** pour la couronne de l'empereur Paul I. bois doré.

Page **343**. Un des six tapis (Savonnerie), offerts à l'empereur dans la bibliothèque du Grand-Duc Paul Pétrovitch. V. la description p. 379. Les six tapis sont l'un seulement nommés «haute-fisses» et n'ont subi le sort d'ignominie subi par les autres. (Cf. Lammerey.)

Page **344**. Porte et corniche dans la bibliothèque (la seconde partie du cabinet) du Grand-Duc.

Page **345**. Fauteuil et chaises en bois doré dans cette bibliothèque.

Page **346**. Grande table à écrire dans la bibliothèque du Grand-Duc. et

Page **347**, la partie supérieure de cette table en ivoire, ambre et bronze doré, ouvrage de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna. V. la description p. 378.

Page **348**. L'écritoire en ambre, ivoire et bronze doré, faite par la Grande-Duchesse Marie Féodorovna; sur la grande table à écrire du Grand-Duc. Signé: Marie, 22 juni (sic) 1794.

— **Vase** en marbre blanc, orné de figures en bronze doré, dans la bibliothèque du Grand-Duc Paul Pétrovitch.

Page **349**. «L'autre cabinet» du Grand-Duc. V. la description 379, plan N° II, p. N° 7. Actuellement on l'appelle «chambre des tapisseries» grâce aux magnifiques haute-fisses, ornées des compositions de F. Boucher et exécutées par le maître Neilson. La tapisserie du cintre (p. 349) représente la visite de Vénus à Vulcain et celle du mur latéral.

Page **350**, la visite de Diane à Endymion.

Page **351**. Corniche et frises dans «l'autre cabinet» du Grand-Duc. Le bas-relief peint en camaïeu représente la fondation de Rome. V. la description p. 379—380.

Page **352**. Table à écrire dans le salon du Grand-Duc Paul Pétrovitch. V. la description 380. Plan N° II, p. N° 8.

Page **353**. Niche garnie d'un fourneau dans le salon du Grand-Duc.

Page **354**. Une autre niche dans le même salon ornée d'un buste de Bacchus et de torchères en trophées militaires.

Page **355**. La porte et et les bas-reliefs avec des trophées militaires dans le même salon.

Page **356**. Salon de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna. La porte de la bibliothèque et les trophées murales. V. la description 381, plan N° II, p. N° 11.

Page **357**. Niche dans le salon de la Grande-Duchesse, ornée d'un buste de l'empereur Caracalla et de deux torchères. V. la planche 143.

Page **358**. Détail de la décoration murale de la «Grande Salle» de réception. V. la description p. 381, plan N° II, p. N° 9, planches: 123, 124, 125, 126, 127.

Page **359**. Table en bois sculpté, peint et doré et en marbre «grand noir d'Italie» dans la «Grande Salle».

Page **360**. Candélabre en bronze doré et porphyre dans la «Grande Salle».

Page **361. Canapé** dans la «Grande Salle», drapé de haute-lisse. V. planche 127.

Page **362. Trois chaises** dans la «Grande Salle», drapées de haute-lisses. V. planche 127.

Page **363. Second étage de la salle ronde «à l'italienne»**. V. la description p. 382; plan N° II, p. N° 10; planches: 128, 129, 130 et p. 364.

Page **364. Décoration en stuc de la partie supérieure** (de «la lanterne») de la salle ronde «à l'italienne».

— **Corniche** dans le cabinet du Grand-Duc Paul Pétrovitch. V. la description p. 377; plan N° II, p. N° 6.

Page **365. Côté droit du Grand Palais** de Pavlovsk.

Page **366. Façade du Grand Palais** de Pavlovsk du côté de la rivière Slavianska.

Page **306. La première page du manuscrit de la Grande-Duchesse** Maria, d'Ankova, contenant la description de l'intérieur du palais de Pavlovsk.

Le manuscrit écrit sur des feuilles de papier Velin avec la tranchure conservée dans la bibliothèque de la section des manuscrits de la F. M. I. Impériale sous le N° 27. Ce manuscrit a été publié pour la première fois dans le bel ouvrage édité sous les auspices de la Grande-Duchesse Konstantin Nikolaïevitch, intitulé: Pavlovsk, essai historique et descriptif. 1777-1877. St-Petersbourg 1877. Pages: 353—360.

La copie actuelle a été faite d'après l'original et ne contient que quelques changements dans le style.

## Oeuvres d'art appartenant à la collection du Comte A. A. Golenistcheff-Routzev.

### Planche 136.

**Ecole flamande** de la fin du XV ou du commencement du XVI siècle. Décollation de Sainte-Catherine, grande martyre. Sur bois. Mesures en mètres: 1,02 — 1,35.

Ce tableau a été acquis dernièrement par son propriétaire actuel en Autriche d'une collection privée; son excellente facture, son coloris, le groupement des personnages ainsi que le caractère du paysage prouvent sans contredit qu'il appartient au pinceau d'un des plus excellents représentants du commencement de la renaissance flamande, parmi lesquels brillaient des noms comme celui de Hans Memling, Dirk Bouts et Quentin Messijs. Comme il est extrêmement difficile d'attribuer avec certitude les tableaux de cette époque à l'un ou à l'autre des maîtres, le propriétaire s'en abstient jusqu'au moment d'une expertise minutieuse et a la réception des avis de connaisseurs russes et étrangers.

Dessin sur page 367.

**Antoni van Dyck** (1599—1641). Portrait du prince Robert. Grisaille. Sur bois. Mesures en mètres: 0,19<sup>1</sup> — 0,24<sup>1</sup>. Avec la reproduction d'une gravure contemporaine à l'origi-

nal portant la souscription suivante: Illustrissimus Princeps Robbertus, Comes palatinus Rhēni, Eques ordinis S<sup>ti</sup> Georgii, Hipparchus suae Matris Magnae Britanniae etc. Antonius van Dyck pinxit. Henricus Snyers sculpsit excudit Antuerpiae.

Antoni van Dyck, fils d'un peintre sur verre, élève de van Balen et de Rubens, naquit à Anvers. En 1620 il fut invité à la cour du roi Jacques II d'Angleterre, et l'année suivante envoyé en Italie pour y entreprendre un voyage; en 1632 il se domicilia en Angleterre sur l'invitation du roi Charles I, lequel estimait hautement le talent du grand maître; il se maria à la fille de Lord Ruthven et mourut à Blackfriars de la phthisie, à l'âge de 42 ans.

Dessin sur page 368.

**Lucas Sunder le Vieux, surnommé Cranach** (1472—1553). Portrait d'homme. Sur bois. Mesures en mètres: 0,31<sup>1</sup> — 0,39. Le portrait est muni d'un monogramme certainement authentique du maître et daté de 1532.

Lucas Sunder le Vieux, surnommé Cranach, est né dans la localité de Cranach près de Culmbach et de Bamberg; jeune encore il jouit, en conséquence de ses grandes aptitudes pour l'art, de la protection de

Électeur de Saxe et le suivit en Palestine. Cranach, un des premiers adhérents de la doctrine de Luther, partagea pendant plusieurs années volontairement la captivité de Jean Frédéric le Magnanime. Il jouissait également de la confiance et de l'estime de ses concitoyens et remplit pendant quelque temps, en 1540, les fonctions de bourgmestre à Wittenberg. Il mourut à Weimar à un âge très avancé.

Dessin sur page 368.

**Albrecht Dürer** (1471—1528). Samson arrachant la gueule du lion. Dessin à la plume.

Albrecht Dürer, fils d'un bijoutier et élève du célèbre Wohlgemuth, naquit à Nuremberg, visita en 1506 l'Italie, passa ensuite deux ans dans les Pays-Bas et retourna en Allemagne, où il jouissait de la protection de l'empereur Maximilien et de Charles V; il fut l'ami de Melanchton, d'Erasmus, de Raphaël et de Lucas de Leyde, ainsi que de beaucoup d'autres célébrités parmi les peintres et les auteurs ses contemporains. Il mourut à Nuremberg à l'âge de 57 ans, entouré de gloire et d'estime, mais sans trouver le bonheur au sein de sa famille, par suite des querelles et des désagréments continuels que lui causait sa femme, fille d'un mécanicien de Nuremberg, à laquelle il s'était marié en 1496.

Dessin sur page 369.

**Le Maître de l'Assomption de la Vierge** (Meister des Todes Mariæ). Fin du XV<sup>e</sup> siècle. La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus. Sur bois. Mesures en mètres: 0,34 x 0,48.

On ne possède pas de données exactes sur son nom, l'origine et la biographie de ce peintre.

Dessin sur page 369.

**Peintre de l'école de Milan** du XV<sup>e</sup> siècle. La Vierge avec l'Enfant Jésus. Sur bois. Mesures en mètres: 0,41 x 0,62.

Ce tableau, malheureusement bien détérioré, mais non restauré, appartient sans contredit par sa belle facture, l'excellence du dessin et par le type de la Vierge et de l'Enfant au pinceau de quelque élève ou imitateur de Léonard de Vinci.

Dessin sur page 370.

**Joachim Patenier**. Le sacrifice d'Abraham. Sur bois. Mesures en mètres: 0,86 x 0,57.

Joachim Patenier naquit à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. L'année de sa mort est inconnue. Les biographies reconnaissent en lui un disciple de F. Mostaert. Albrecht Dürer estimait hautement le talent de Patenier, qui périt très tôt, s'étant adonné à la boisson et à la débauche.

Planche 138.

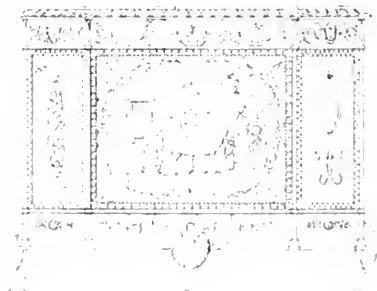
**Monogrammiste inconnu**. Le Paradis. Sur bois. Mesures en mètres: 0,83 x 0,54.

Le tableau, signé du monogramme P.H.M., est daté de . . . , peut être attribué, d'après sa facture et son dessin, à un imitateur de Roland Savery et en partie de Brughel dit de Velours.

Dessin sur page 370.

**Salomon van Ruysdael**. Bord de la mer. Sur bois. Mesures en mètres: 0,60 x 0,40.

Salomon van Ruysdael naquit vers 1600, probablement à Norden ou aux alentours de cette localité, où se trouvait le château de Ruysdael, duquel la famille du peintre tira son nom. Les données biographiques au sujet de ce paysagiste si estimé sont bien restreintes. On est fondé à croire que Salomon van Ruysdael était un élève du paysagiste Is. van den Velde, qui fleurissait alors à Harlem, et qu'il était en rapports très intimes avec van Goyen, dont il se rapproche le plus par la force de son talent, son coloris et sa facture. Salomon van Ruysdael mourut en 1670 et fut enseveli dans l'église Saint-Bavon à Harlem.







1903. № 2.

### Дѣятельность Императорскаго Общества Поощренія Худо- жествъ.

23 сентября въ засѣданіи комитета были назначены ежегодно выдаваемыя стипендіи. Съ прошлаго года этотъ конкурсъ на стипендіи получилъ особое развитіе, ибо кромѣ живописцевъ, какъ было въ прежніе года, конкурируютъ скульпторы, граверы и архитекторы. Число прошеній за послѣдніе годы постепенно возрастаетъ, достигая вмѣсто 10—12 до 23. Кромѣ учениковъ и вольнослушающихъ высшаго художественнаго училища были представлены работы учениковъ частныхъ школъ и работавшихъ за границею. По разсмотрѣніи работъ конкурентовъ, комитетъ общества назначилъ стипендіи по 20 руб. ежегодно: г. Пятигорскому (ученику мастерской проф. В. В. Матѣ) и г. Ородскому (живописецъ) по 15 руб. ежегодно: г. Анисфельду (ученикъ мастерской проф. П. Е. Рѣпина), г. Егорову, г. Терѣ-Минасянцу (ученикъ мастерской проф. П. П. Ковалевскаго, а нынѣ проф. Рубо) и г. Бернштейну. Изъ стипендіи школы общества вѣданы двѣ стипендіи по 15 руб. ежегодно: г. Веселову и г. Копину. На сокращеніе стипендіи княгини М. К. Тенишевой положено объявить конкурсъ среди учениковъ школы.

### Выставки.

Первая выставка новаго общества союза художниковъ состоится въ Москвѣ въ помѣщеніи Строгановскаго училища втеченіе декабря мѣсяца: выставка въ Петербургѣ предполагается во время Великаго поста. Въ составъ союза входятъ художники: Ап. Васнецовъ, Пестеровъ, Переплетчиковъ, Пастернакъ, Грубейко, Малавинъ, Рерихъ, Соновъ, Головинъ, К. Коровинъ, Цюгановскій, Оразъ, Архиповъ, Виноградовъ, Ивановъ, Оседа, Ахаджаловъ, Цурвилъ, Бакетъ и др. художники, входившіе въ составъ выставки 36 въ Москвѣ и «Мира Искусства».

### Пятая международная Венеціанская художественная выставка.

(Отъ нашего корреспондента).

Выставка помѣщается въ превосходномъ городскомъ саду, въ зданіи специально построенномъ для художественныхъ выставокъ. Такъ на фронтонѣ зданія и написано «искусствамъ». Помѣщеніе гребенчато роскошно — свѣта масса и картины размѣщены превосходно.

Знаменитыхъ именъ на выставкѣ сколько угодно, особенно итальянцевъ, французовъ и итальянцевъ. Англичанъ американцевъ мало, шведовъ — нѣсколько больше, изъ русскихъ только Рѣпинъ и

варшавскій художникъ Стобровскій. Какъ это и есть въ современномъ живописи— первое мѣсто принадлежитъ портрету. Указу на божье вѣщающее (по порядку ихъ размѣщенія въ залахъ). Въ первой залѣ удивительныя женскіе портреты итальянцевъ *Castagnaro*, написанные замѣчательнаго широко и смѣло, при чемъ рисунокъ безукоризненъ. Хорошіе портреты нѣсти *Gelli*, но только художникъ переусердствовалъ въ аксессуарахъ, напр., у дѣвиной шкурѣ совершенно живая голова. Женскій портретъ рабыни *X. Godela* тоже хорошъ, но это берлинскіе портреты вѣставки наступающаго года на мой взглядъ лучше. Англичанинъ *Furse* далъ портретъ генерала *Nairne'a* верховъ на лошади среди широкаго пейзажа. Написанъ портретъ сѣрѣзною, но колоритъ мнѣ глѣбъ лучше.

ских). Два первых превосходны, за то третий (R. Salvator) пугнительно безобразен. Ся блудная дама привлекае художниковъ къ красу съ высокой спинкой и такъ неудачно, что она передозначилась по серединѣ. Глаза у ней закрыты и можно съ основательностью предполагать, что она убита художникомъ. Изъ шведовъ есть два портрета кисти *Zorn'a*. Этого довольно, чтобы оценить достоинство шведскихъ портретистовъ выставки.

Нізь релігійозних картинь, кромѣ пзвѣстной картинѣ Рѣшана: «Omnes omnes Mea, Samana», прихотится упомянути о немногихъ. Англичанинъ *Fischer* дахъ изображеніе англійской мисіи и называхъ ее Мадоной. Імалыянецъ *Conconi* изображахъ грѣшницу и Христа.

Грѣшница, вѣроятно, онѣ пенуку стала совершенно миловой. Въ Христѣ ничего божественнаго нѣтъ и онъ удивительно некрасивъ. Не дурную вещь дахъ *Prevati* «Assunzione della Vergine». Итальянецъ *Beullire* у *Gil* дахъ оригинальную по описанію вещь «Возвращеніе св. Франциска». Возможно, что художнику удалось наблюдать такой сѣтмовой эффектъ, который онъ изобразилъ на картинѣ, но онъ произвелъ впечатлѣніе вымысла, а не дѣйствительности. Неудача Маюна *Herkomer'a*. Знаменитый *E. Ude* изобразилъ добраго самаритянина по своему обыкновенію въ современной обстановкѣ, при чемъ самаритянинъ является въ видѣ почтеннаго старца въ цилиндрѣ, а спасеннаго имъ человѣка, совершенно голаго, онъ посадилъ на своего осла. Небѣда не отдамъ Удѣ справедливости, что мнѣ въ его картинѣ превосходны, они полны жизни, прекрасно нарисованы, но жалъ одно—темноватъ по колориту.

Ветхозаветной темой «Самсон и Далила» вдохновился Макс Lieberman и создавал портреты Самсона и Далилы, которых до него, конечно, ни один художник не создавал, хотя трудно даже перечислить, сколько картин на эту тему находится в музеях. Самсон — это хутор, установленный рабский, лишенный каких-бы то ни было признаков силы. Далила до невероятности безобразная женщина, худая, как бичка, и повизгивающая сильно ивниша. Она что-то и кому-то испепелено кричит, держит в руках черную тряпку, которая призвана побороть волосы Самсона. А вот Lieberman полведаётся репутацией выдающегося художника, впервые, затеявшего первого находить и на

малантливых людей. Очень красивую вещь «Georgica» далъ *Stoppoloni* (на сюжетъ изъ Виргилія).

Распорядители выставки особенно подчеркиваютъ работы жанриста *Zuloaga* и сообщаютъ въ каталогѣ о немъ биографическія свѣдѣнія.

Даваямъ имъ много жизненныхъ, но его несчастіе—это черныя колориты. И что обиднѣе всего—это то, что художникъ умышленно чернитъ свои картины. Напримѣръ, на выставкѣ его картина «Цыпочка съ собакой», написана въ предельномъ свѣтломъ тонѣ. Набавясь художникъ отъ этой несчастной манеры—его произведенія много бы выиграли. По по слухамъ писателя Чулоага—большой мастеръ, которому можно еще пожелаемъ бѣлыхъ больше самнѣ собой и не слѣдовало уже слишкомъ раскисать за своими великими предшественниками—учителями Веласкесомъ и Гойей.

Всѣхъ картинъ *Чулоага* на выставкѣ 14. Другой художникъ, также особенно рекомендуемый каталогомъ, *O. Faber du Faur*, умершей года два тому назадъ. Его картина выставлена нѣбыхъ 19. Онъ преимущественно воспринимался на творенияхъ французскихъ художниковъ.

Рисунокъ у него очень твердый и правильный, много характерна, но къ его недостаткамъ можно отнести некоторую скученность фигуръ въ его сложившихъ композиціяхъ и непріятный мутный колоритъ. Но что это было малантъ крупный—въ этомъ нѣтъ никакого сомнѣнія.

*F. Stuck* далъ три картины. Изъ нихъ «Мальчикъ съ виноградомъ» изумительно нарисована и превосходна по колориту. Другая—въ манерѣ Деклама—гораздо слабѣе и третья «Осенній пейзажъ» очень хороша по передачѣ вечерняго освѣщенія.

На выставкѣ есть 13 картинъ—лучшій десятъ назавъ умершаго, *J. Fautelle*—одного изъ лучшихъ итальянскихъ художниковъ 19 вѣка. Это былъ здоровый малантъ, не гонимый за дешевыми эффектами. Его большая картина «Конфирмація молодыхъ римскихъ дѣвственъ» — очень простая по замыслу — превосходна по исполненію. Цѣлушки типичны и смотрятъ на то, что отъ всѣхъ въ бѣлыхъ туалетахъ и вуаляхъ, картина ничуть не страдаетъ однообразіемъ. Между прочимъ, выставлены около 80 его маленькихъ эюдовъ, чрезвычайно интересныхъ по тонкой наблюдательности художника и по свѣтовымъ эффектамъ. Очень обильная другіе жанры выставлены—я указу только на наиболѣе выдающіеся, не группируя ихъ по школамъ, а по порядку залъ. Прежде всего укажу на великодушный жанръ (сюжетъ бѣды и порицанія) кисти *Raffaelli* — «Поруга дѣвственъ» (было въ Салонѣ прошлаго года). Трудно сказать, что въ ней лучше рисункъ, колоритъ или жизненность изображенія. Картина въ общемъ удивительно гармоничная и производящая сильное впечатлѣніе. *Rizzi* изобразилъ искутъ нѣсколькихъ работниковъ, умиравшихъ въ постыжѣ—съ рѣдкой правдой. Также очень правдива «Вдова» *Fall'a*, но еще лучше съ «Покинутые» кисти *Дано*. Это по духу нѣ чувства, пожеланію, лучшее жанръ выставки. Въ двухъ покинутыхъ дѣтяхъ—художникъ передалъ такую безысходную грусть и безпомощность—что становится жутко смотреть. Большая картина *Collet*: «Процессія въ Оретани». Хороша по типамъ, по фигурамъ нѣсколько плоски, что много вредитъ впечатлѣнію. Недурна по экспрессіи фигуръ—картина *Detmann'a* «Цѣли острова Форъ», въ которой хорошо написанъ и ландшафтъ. «Притомленіе сира» англійскаго художника *Brangwyn'a*—хорошо нарисована, по темновата по колориту.

Германскій художникъ *Brüll* изобразилъ сущъ, ничуть не отступающій отъ шаблоннаго изображенія этого рода сюжетовъ. Изъ историческихъ жанровъ укажу только на картину покойнаго *Muzzioli* «Похороны Орманика», написанную въ 1888 году и создавшую художнику славу. Это произведеніе несомнѣнно крупное, превосходное по типамъ, тонкости рисунка и умѣльному распределенію свѣта. Особенно хороши дѣвственскія фигуры. *Muzzioli* умеръ совсемъ молодымъ, не достигнувъ сорокалѣтняго возраста, и его смерть была несомнѣнно крупной потерей для современнаго итальянскаго искусства. На другихъ жанровыхъ картинахъ останавливаясь не буду. Замѣчу только, что на Венеціанской выставкѣ—жанръ—значительно превосходитъ въ техничeskомъ отношеніи жанровыя картины выставокъ Мюнхенской и Берлинской, по кромѣ картинъ *Muzzioli* и на ней нѣтъ ни одного произведенія, которое одно могло бы создать художнику славу.

Среди пейзажей выставленъ есть нѣсколько очень интересныхъ вещей и среди нихъ прежде всего обращаютъ на себя вниманіе пять великодушныхъ маринъ *Mesdag'a*. Ренутація большого мастера такъ просто установилась за *Mesdag'o*, что распространяться объ этомъ нечего. Итальянскіе пейзажисты мастера не



Укажу вѣ заключение на прекрасной работѣ разрисованія стекла и издѣлія изъ керамики.

И. СЕЛИВАНОВЪ.

## Мюнхенская художественная выставка 1903 г.

Лѣтомъ вѣ Мюнхенѣ обыкновенно бываетъ двѣ выставки. Одна т. н. выставка стекляннаго двора, другая—«Seccession»—выставка произведений вѣ новомъ вкусѣ.

На первой изъ нихъ кромѣ работъ художниковъ всей Германской Имперіи, очень много картинъ итальянскихъ, голландскихъ, английскихъ, американскихъ художниковъ. Особенно много первыхъ—и больше всего русскихъ—если не ошибаюсь всего двѣ картины. Выставка очень большая—свыше 2000 лѣтъ и потому подробно говорить даже о болышинствѣ ея произведений не приходится. Вѣ отличие отъ Берлинской выставки Мюнхенская—удивляетъ почти полнѣмъ отсутствіемъ картинъ религіознаго содержанія, и это вѣ столицѣ католической Баваріи. Только *L. Feldmann* далъ двѣ картины религіознаго содержанія, заслуживающія вниманія. Это «Видѣніе св. Франциска» и «Христосъ на крестномъ пути вѣстрѣчаетъ Богоматерь».

Вся сила настоящей выставки вѣ портретахъ и ея героемъ является лучший современнѣй германскій портретистъ *F. Lenbach*. Вѣ созданныхъ имъ пяти портретахъ онъ кажется превзошелъ самого себя.

Трудно представить себѣ что либо изящнѣе, поэтичнѣе его портрета молодой блондинки вѣ легкихъ бѣломъ костюмѣ, съ обнаженными шеей и руками. Картина носитъ названіе *Bella Donna* и оно какъ нельзя болѣе къ ней подходитъ. Необыкновенно также милъ портретъ дѣвочки *Габріелъ Ленбахъ*, изображенной среди лѣснаго пейзажа. Къ слову замѣчу, что *Ленбахъ* прекраснѣй пейзажистъ, вѣ чемъ каждый убѣдится, посмотрѣвъ его пейзажи вѣ галлерей *Ц. Шака* вѣ Мюнхенѣ.

Также очень изящны портреты дѣвочки *Sacheto*. Прямая изъ противоположностей портреты коммерціи совѣтника *Ориггеймера* и его почтенной супруги. Это прямое олицетвореніе ибнечныхъ буржуа. Художникъ не прикрасилъ ничѣмъ грубости и самоудовѣстна господина совѣтника и не скрасилъ физическаго безобразія его супруги. Передъ нами живые

люди и несомнѣнно портретное сходство поразительное.

Другой портретистъ, привлекающій общее вниманіе, это *F. Knabach*, но его портреты нудно смотрѣть раиѣе. *Ленбаховскихъ*. Это несомнѣнно крупнѣй палитъ, но палитъ исключительно вѣннѣй, блестящій представителъ такъ называемыхъ салонныхъ портретистовъ, охотно поступающихъ правдой изображенія для красоты.

Рисовальщикъ *Каульбахъ* изумительнѣй и колоритъ его картинъ яркій и блестящій, пожалуй черезъ чуръ блестящій. Олизко подходитъ къ нему по тонкости рисунка и блеску колорита венерскій художникъ *P. Lászlo*. Его портреты палитъ *Льва XIII* и кардинала *Рамольи* не оставляютъ ничего желать вѣ техническомъ отношеніи. Единственнѣй ихъ недостатковъ—нѣкоторая зализанность. По манерѣ письма къ *Lászlo* довольно близко подходитъ мюнхенскій художникъ *G. Pappeltz*, давшій блестяще нарисованный портретъ дамы вѣ шубѣ. Превосходнѣй женскій портретъ (своей женой) далъ *K. Blas*, и онъ дѣйствительно заслуживаетъ того, что его купило баварское правительство для національнаго музея. Не имѣя возможности перечислить всѣ хороше портреты выставки, я укажу какъ на болѣе выдающіеся: портреты голландца, среди ландшафта, юссельсбургскаго художника *L. Kellera*, на мужскій портретъ *E. Blum*, на два портрета мужской и женскій мюнхенскаго художника *S. Bouché*, смѣло и смѣло написанные, на женскій портретъ *H. Erdelt*, очень колоритный и прекраснорисованный портретъ Герцога *Саксен-Мейнингенскаго*, кисти мюнхенца *Фриста*; на даму съ вуалью *Shora* (вѣ послѣднемъ недостаточнѣо рельефа лѣпка головы) и наконецъ на двойной мужской портретъ *R. Szolzi* замѣчательно правдиво и тонко нарисованный. Вѣ общемъ портреты мюнхенской выставки значительно превосходятъ портреты Берлинской; но нудно имѣть вѣ виду, что вѣ этомъ году ничѣо не выставилъ вѣ Берлинѣ такой выдающійся портретистъ какъ *Koner*, да и работъ другихъ хорошихъ портретистовъ не было.

Пейзажей на выставкѣ мало, и кроиѣ того они принадлежатъ главнѣмъ образомъ кисти не германскихъ, а иностранныхъ художниковъ и среди нихъ есть нѣсколько хорошихъ вещей, но я по преимуществу останавливаюсь на художникахъ ибнечныхъ и начну съ оиѣдливой выставки произ-



других группа *G. Vochemina* младшего «Крещение». Акварели хороших тоже мало, а выдающихся совсем нет. Графические искусства, как и в Берлине, представлены очень хорошо. Много прекрасных литографий и рисунков. Видно, что на эти произведения в Германии большой спрос. Очень много поправилась раскрашенная фотография. Развивается в Германии и совершенно заброшенное у нас, медальерное искусство.

Выставка *Secession'a* сравнительно не велика, всего около 400 №№ (считая в том числе рисунки и скульптуру), хотя эта выставка международная и на ней имеются работы художников почти всех государств Европы и Соединенных Штатов Америки. Но несмотря на то, что среди художников, выставивших свои произведения в *Secession'u*, находятся такие столпы нового искусства как *Fr. Uhde*, *F. Stuck* и *P. Besnard*—никакого нового слова выставка не говорит, напротив, эта выставка возвращается к старому языку, и число картин, написанных с полнотой пренебрежения к рисунку и законам перспективы, с каждым годом уменьшается.

Как и тут, так и там ни одного глубокопродуманного произведения, но разница вся в том, что манера письма у некоторых *Secession'истов* несколько свободнее и чувствуется желание быть оригинальнее во что бы то ни стало. Такое желание проявляется, впрочем, и у таких художников как *P. Besnard*. Что он художник талантливый, большой мастер световых эффектов, об этом я спорить не стану, но что он превознесет своим поклонникам выше меры и заслуг—это, для меня по крайней мере, никакому сознанию не подлежит. На настоящей выставке есть его картина «Посл к купавы». Красивая блондинка, с роскошными волосами, возвращается с купавы. Она сбросила с плеч халат и обнажила грудь (в таком виде ходит по улиц, кажется, не дозволяется). Парисована купавница в духе картин и изображена только по груди. За ней по дороге бегут три девочки, поодвигая. Фон картин—какое-то здание в виде церкви и море, с несколькими рыбаками лодками. Голая девушка одной рукой подняла свой купавный капот и закрылась им от солнца, что для художнику возможность достигнуть блестящего светового эффекта. Ано написано в мазках, плечо же и грудь в ярком солнечном освещении. Нечего говорить,

очень яркое красное пятно, плечо, грудь и т. д. парисованы с великой точностью и позицией. Картина, надо сказать, довольно кинематографична, но не так, как у нас, появляется громадное количество зрителей, которые, совершая это, не имеют с собой ни ни фига, ни ни фига. Хотя одна девочка отпустила плечо, а другая Осара от задания куртки, но это разумеется купавница купавнице, а не то, что у нас совсем маленькая девочка, действительно большой художник *L. Sauter* дал на выставку целых сест парижан, из которых одна религиозного содержания «Ангелы оплакивают Христа». Вещь картин довольно-таки слабая и ни одну из них даже не воспроизвели в иллюстрированном каталоге (кб слово сказать, превосходно изданном). Читатели, конечно, так как эти картины даже понятия не дают о крупном даровании художника. В одной из них (Центральная) *Stuck* изображает Оскара, но подражает опять-таки не важно. Что и у самых крупных художников бывают работы слабые и неважные—это так сказать закон, которого не пренебрежи, но выставками таких произведений судить нельзя.

Третья крупная знаменитость *F. Uhde* выставил двѣ вещи, очень интересные, но опять-таки ничего общего с новыми словами не имеющих. Одна из них «Читающая девушка» написана просто, без прикрас, но очень симпатично. Другая «Тихая ночь, святая ночь» совсем хороша. В бедном убрании, почти собранных три девушки—одна играет на фортепиано, другая поет, третья, слушающая спиной к зрителю—слушает. В углу стоит елка. Картина совершенно оправдывает свое название. Девочки совершенно проникнуты тишиной святой ночи, что ярко выражено в их сербных лицах, улыбающихся лицах. Впечатление картина производит удивительно приятное. Написана она прекрасно, опять так просто и технически безупречно. Но тут же тут же новое слово: Я парочко остановился на трех корифеях новой живописи, чтобы доказать, что декадентского в их произведениях ровно ничего нет. Укажу еще на одного жанра, в котором желание оригинальности оказало художнику дурную службу. Художник зовут *H. Exter*. Он изображал деревенскую свадьбу. В церковь, стоящую на возвышении, направляется свадебная процессия. Вилы, в саду, стоит девушка и горько плачет, а рядом с ней

руками. Между дѣвѣй и процессіей художникъ нарисовалъ массу необыкновенной величины цвѣтовъ, которые рѣжутъ глаза. Между тѣмъ въ процессіи много очень характерныхъ типовъ и нарисована картина совсѣмъ хорошо. Изъ другихъ жанровъ—прежде всего укажу на картину М. Ancher'a «Возвращающіеся рыбаки». Тутъ что ни лицо, то типъ. Рыбаки—это одно изъ слабостей нѣмецкаго и голландскаго искусствъ. Нѣмъ выставокъ, которыя бы имъ не были посвящены. Тѣмъ не менѣе нельзя не остановиться передъ картиной Ancher'a, что несомнѣнно указываетъ на талантъ и смелость исполненія. Хорошо передавъ на картинѣ и холодный, мрачный зимній день. Былъ бы не дуренъ жанръ Nieu'a «За кофею», если бы не мутный, непріятный колоритъ. Не пренебрегаютъ Secession'исты и изученіемъ старыхъ мастеровъ. Напр. E. Wolff—далъ изображеніе комнаты, показующую внимательное изученіе старыхъ голландцевъ—особенно P. Van Nooh'a. Въ картинѣ A. Agach'a «Законъ»—женская фигура, изображающая законъ, даже прямо заимствована у старыхъ итальянцевъ. Въ этой картинѣ довольно комиченъ скелетообразный суфля, идущій съ мечъ закона.—Очень интересна «дѣвушка изъ верхней Оаварии» покойнаго Leib'a—большого мастера въ передачѣ крестьянскихъ типовъ. Но есть и очень курьезные жанры. Напр. H. Caro-Delvaile—изобразилъ дѣвучку, лежащую на диванѣ въ животѣ и протянувшую руку къ рядомъ съ ней сидящей дамѣ, почтенныхъ лѣтъ, которая иррѣзываетъ ей мозоль. Цвѣта тогда необыкновенно и крокъ мозолей страдалъ отсутствиемъ теней. A. Hölzel—изобразилъ юнца, объясняющегося въ любви дѣвчкѣ, но у несчастнаго вмѣсто головы громадная баранья папка. Цвѣта слушаетъ объясненіе шанки съ полными равнодушіемъ. Картина называется «весна приближается», но ландшафтъ картинѣ воли въ зимній. Пресловутый швейцарскій художникъ Hodler—изобразилъ четырехъ урожковъ, а L. Dettmann нарисовалъ двухъ престарѣлыхъ пухлыхъ стариковъ, а беззащитный испанскій художникъ Zuboga изобразилъ въ видѣ островъ цѣлое испанское семейство. Это интересъ особенностъ художника, а не въ видѣ людей чорнѣи. Въ области пейзажа на выставкѣ есть нѣсколько интересныхъ вещей. Укажу на нѣтъ: на картинѣ пейзажа V. Hajek'a съ отличною изобразительнѣе силой; на картинѣ Веселого—наибольше свободна-написанную, на

очень поэтичный ландшафтъ «Альмо» Buttersack'a, на цѣлый рядъ пейзажей L. Dull'a (Tempera), на «Старый замокъ» Kaiser'a; на «Лунный свѣтъ» англичанина Kennedy и ландшафтъ Reid'a.—Бѣтъ они хорошо нарисованы, декадентскаго въ нихъ ровно ничего нѣтъ и смотрятся они съ удовольствіемъ. Есть пейзажи и нашего русскаго художника, Угасевскаго, бывшій на одной изъ нашихъ академическихъ выставокъ, но уже совсѣмъ декадентскій. На выставкѣ, конечно, много портретовъ. Хорошій женскій портретъ далъ A. Keller, но написанъ онъ уже подъ слѣпкомъ явившихъ вліяніемъ Boldini. Другой женскій портретъ того же художника (Eusapia Paladino) также очень сильно написанъ—особенно глаза, но онъ недостаточно колоритенъ. Очень хорошъ портретъ, двухъ мальчиковъ, кисти Sanderberger'a; мальчуганы совершенно какъ живые. L. Samberger—далъ мужской портретъ довольно небрежно написанный, но съ прекраснѣйшей живой головой и хорошо освѣщеніемъ. Недуренъ портретъ охотника съ собакою A. Jauk'a, но есть и декадентскіе портреты, хотя ихъ немного. Напримѣръ, L. Bakst—изобразилъ ужасающую даму, совершенно лишнюю костей съ необычайно длинными руками. Этого, кажется, въ природѣ не бываетъ. Скульптуръ на выставкѣ не много, заслужившихъ вниманія; «Пѣсня родины», нѣсколько напоминающая группу нашего Велѣтскаго, и «Отдыхающіе рабочіе» A. Hudler'a, гдѣ отлично передано чувство усталости. Есть «Ленбаха рабочіи» A. Bergmann—нѣсколько грубо по технике и совсѣмъ не схожъ съ оригиналомъ. Для надгробнаго памятника A. Hildebrand'a—совершенно въ классическомъ стилѣ. Въ общемъ выставка Secession не лишена интереса по никакому новому слову, повторяю, она не говоритъ.

## II. СЕИВАНОВЪ.

Подъ Высочайшимъ покровительствомъ Ея Императорскаго Величества Государыни Императрицы Маріи Федоровны открывається въ ноябрѣ мѣсяцѣ въ помѣщеніи Таврическаго дворца международная научно-промышленная выставка, «Цѣнный Миръ».

Особенно интересныя общающіяся бѣтъ на этой выставкѣ художественныя отдѣлы. Въ немъ бѣтъ собраны невоз-



можныя произведенія искусства, какъ-то: картины, акварели, гравюры, рисунки, скульптура и пр., специально иллюстрирующей «Цитский Мир».

Въ помѣщеніи музея при училищѣ технического рисованія барона Шинглица—пуготъ пригласенія къ предстоящей выставкѣ по древней и современной русской иконописи.

Разосланы приглашенія частнымъ коллекціонерамъ и любителямъ иконописи.

Художественное предпріятіе «Современное Искусство», находившееся на Большой Морской въ помѣщеніи противъ дома поощренія художествъ и открывшееся прошлой осенью—нынѣ кончило свое къ сожалѣнію слишкомъ кратковременное существованіе.

Предстоящая въ ноябрѣ въ С.-Петербургѣ 1-я международная художественно-промышленная выставка издѣлій изъ металла и камня обществѣ бѣлыхъ чрезвычайно интересной. Къ участию въ ней привлечены всѣ важнѣйшіе ювелиры и торговые дома, заводы и фабрики Россіи, Западной Европы, Азии и Америки; примутъ участіе и кустари Урала, Кавказа, Олонецкаго края и Востока. Среди кустарныхъ работъ особенный интересъ представитъ дорога, требующія продолжительнаго труда художественныя издѣлія изъ простыхъ металловъ, которыя по тонкости работы и эстетическому вкусу, вложенному въ нихъ, по справедливости могутъ бѣть названы ювелирными. Въ отдѣлѣ иностраннѣхъ художественныхъ издѣлій настоящими шедеврами явятся ювелирныя вещицы style moderne, исполненія по рисункамъ русскихъ художниковъ. Чистый доходъ отъ выставки поступитъ въ кассу общества попеченія о бѣдныхъ и больныхъ дѣтяхъ. Почетная председательница комитета выставки—Е. В. Сабурова, председателемъ—В. И. Ламанскій, генеральнѣйшій комиссаръ—А. В. Красновскій, помощникъ его—В. А. Рагозинъ, секретарь—О. А. Грасѣ.

Въ будущемъ году будетъ праздновать свое десятилѣтіе «Общество свободной эстетикки» (Société de la Libre Esthétique) въ Брюсселѣ. Общество это, созданное и за все время своего существованія руководимое *Октивіемъ Мосъ* (Maus), устраиваетъ ежегодно выставки новѣйшаго художественнаго творчества. Оно поставило себѣ задачей знакомить брюссельскую публику со всѣми новѣйши течениями въ искусствѣ и со всѣми, погубленными и даже рискованными, по-

пытками, глѣблемыми за послѣдніе годы въ разныхъ странахъ Европы, найми новыя выраженія красоты.

Въ ознаменованіе этой предстоящей годовщины и въ отпѣвку засаду Моса всѣ художники, выставившіе свои произведенія подъ флагомъ Общества, соединились для посвященія юбилару какаго-нибудь одной картинѣ, и это собраніе произведеній новѣйшаго творчества, представлено музеемъ въ Несселѣ (пригородѣ Брюсселя, гдѣ живетъ г. Мосъ) съ тѣмъ, чтобы оно на всегда составляло особую *залу Моса* и находилось въ вѣдѣніи особой комиссіи, назначенной самимъ юбиларомъ.

Нессельскій музей и до сего времени содержалъ уже нѣсколько весьма цѣнныхъ произведеній, а нынѣ, благодаря залѣ Моса, интересъ его еще въ значительной степени возрастаетъ. Комиссія уже получила картины первостепеннаго достоинства, какъ изъ Бельгіи, такъ и изъ Франціи, Испаніи и Англіи, какъ-то: по одной картинѣ: Рафаэля, Копиэ, Анри Мартена, Тулузъ-Лотрека, Обюрена, Ле Сидане, Константина Мейя, Зулотаги, Кюофа, Фредерика, Риссельберга; даже картинѣ и рисунки Лоранса, Бонара, Витсенана и мн. другихъ, а также скульптуры, между прочимъ Роуэна, Мейя, Шарпантье, Руссо.

Этотъ новѣйш отдѣлъ Нессельскаго музея будетъ живымъ продолженіемъ и увѣковѣченіемъ идей общества «Свободной Эстетикки», представляя въ себѣ вѣрное отраженіе современнѣхъ теченій искусства за послѣднее десятилѣтіе, съ его исканіями все новѣхъ воплощеній красоты. Уже приняты мѣры и къ тому, чтобы и въ будущемъ отдѣлѣ не отсталъ отъ дальнѣйшаго поступательнаго движенія искусства: комиссія поставила покупать, по подпискѣ членовъ, съ каждой выставки «Свободной Эстетикки» одно или нѣсколько изъ числа присланныхъ произведеній, для пополненія «Залы Моса», которая, такимъ образомъ, будетъ оставатся въ авангардѣ движенія художественнаго творчества, и составитъ, несомнѣнно, одну изъ достопримѣчательностей города Брюсселя.

Въ этомъ текущаго года комиссія, во главѣ съ докторомъ А. Бредусомъ, директоромъ Королевскаго музея въ Гаагѣ, устроила въ помѣщеніи художественнаго кружка въ томъ же городѣ необыкновенно интересную *выставку старинныхъ портретовъ*, преимущественно голландской школы.

Большая часть картинъ мало известна, а иконография изъ нихъ никогда еще не представлялась (даже изъ чела, напр., картинъ Рембрандта), а между картиннами даже второстепенныхъ мастеровъ есть такія, которыя поражаютъ высокими степенями совершенствомъ.

Прекрасно была представлена старая голландская живопись, преобладающая Галбсу и Рембрандту и какъ бы подготовившая ихъ появление; особенно выдавались работы Миревелмта, Морелбеа, Ванъ деръ Варта и его ученика Кейзера, Ванъ деръ Геллста и его учителя Ахаса; картины были сгруппированы такъ, что ярко бросалось въ глаза влияние однихъ мастеровъ на другихъ.

Съ большою заботливостію и вкусомъ были подобраны картины *Франца Галбса* и его школы. Изъ картинъ самого Галбса особенно обращалъ на себя внимание тонкою характеристикой и прелестью письма, свойственной Галбсу, портретъ Пиктера Тварка, молодого человека, который представлялъ съ розовою въ румянахъ, съ изящною небрежностію обложившимся на спинку стула; картина эта принадлежала г. Гилбасу въ Лондонѣ. Такою же выразительностію и тонкою отышкой отличался присланный изъ Парижа г. Прегеромъ портретъ неизвестнаго живописца и фантастическій г. Гумпрехтомъ изъ Берлина портретъ неизвестнаго музыканта. Изъ произведений учениковъ Галбса выдавались работы Вереронка, Дирка Галбса, Коцца и Моленара.

*Рембрантъ* былъ представленъ восемью картиннами, большою частью относящимися къ первому периоду его творчества: изъ нихъ наиболее замѣчательны датированный 1632 годомъ портретъ молодого жеманна въ черномъ плащѣ, бѣломъ обфигурованности воротничкѣ и бѣломъ шейкѣ; этотъ портретъ прислалъ г. Гаттотъ изъ Ливона, въ Ланн. Творения учениковъ Рембрандта, посредственныхъ и отышливыхъ, принадлежали въ дущемъ, что было на выставкѣ: такъ, въ особенности, портреты амстердамскаго бюргершира Гейкенера и его жены, привезенные изъ Фландріи (собственность г. Ванъ деръ Веге въ Амстердамѣ), давленъ работы Винтора, Левея, Оанера, Гелбсера, Канта и др.

Въ голландской школѣ съ ея общими традиціями и особенностями отышливы и безпринципны и пообидчиво похвалы и порицанія; но зато эти отышливы были тонки, проницательны, поразительно точны въ оцѣнку и сужденіи, еще

ярче были замѣнены благодаря присутствію немногихъ портретовъ также другихъ школъ, особенно фламандской: одного ярко красочнаго полотна Рубенса, нѣсколькихъ картинъ Ванъ Дейка или изъ его мастерской, одного замѣчательнаго портрета кисти Сизона де Воса (собств. г. Дала въ Дюссельдорфѣ) и нѣсколькихъ картинъ дрезденской школы XVIII вѣка; сопоставленіемъ съ этими картиннами особенно отысливались качества голландцевъ.

Въ Дрезденѣ по инициативѣ известнаго историка искусствъ Карла Вермана устроена очень интересная и поучительная выставка, въ которой собраны лучшіе рисунки и картины *Людвига Рихтера* въ ознаменованіе истекшаго 28-го сентября этого года столѣтія со дня его рожденія.

Сынъ известного въ свое время профессора живописи, Лудвигъ Рихтеръ съ раннихъ лѣтъ обнаружилъ недюжинныя способности къ рисованію. На его счастье на него обратилъ вниманіе известный русскій меценатъ, князь Нарышкинъ, который пригласилъ его въ качествѣ художника-хроникера сопоставлять ему въ его художествѣ на югъ Франціи и въ Италию. Это дало Рихтеру возможность познакомиться съ повзрѣвшимъ въ его время въѣзжанъ въ искусство, выразившимся главными образцами въ творчествѣ Овербека, Корнелиуса, Шнорра и Фейта. Въ Италию же возникли его первыя итальянскіе ландшафты, влияние которыхъ чувствовалось потомъ во всемъ его давленіи: шестъ творчествѣ; интересны въ нихъ очень минимые для Рихтера свѣтотѣны «Фейтисъ: перерый планъ—темный, а задний, напротивъ, залитъ солнечными свѣтотѣны, освѣщающими широкую, сливающуюся съ горизонтотѣны, дахъ. Отныне шестѣмъ дущее всего такъ отышливыя фугуръ стѣкала, въ которыхъ сказывается все будущее Рихтеръ, минимистотѣны и иллюстрациотѣны.

Дѣйствительно, отны скоро убѣдился, что въ отны главное его призваніе и съ отны поръ отны до самой своей, похвалывавшей въ 1881 г., смерти несомненно работалъ на отны портреты, создавшихъ ему известность. Начинаясь болѣе зооо отышливыхъ иллюстрациотѣны дущими изъ нихъ «Генотѣна», «Schreckenstem», а также многотѣмные рисунки, иллюстрирующие «Цвѣтотѣны ширъ», навсегда оставшимся, наряду съ произведеніями его друга, Шиндла, свѣтотѣны

памятникомъ здорового и свѣтлаго роман-  
тического искусства.

## Разныя извѣстія.

Въ высшемъ художественномъ училищѣ при Императорской академіи художествъ 13-го сентября закончились конкурсіи пріемныя испытанія и вечеромъ были объявлены ихъ результаты. На живописное отдѣленіе училища къ началу экзаменовъ явилось до 150 человекъ. Часть изъ нихъ прекратила держаніе испытанія. Принято 22 человека, въ томъ числѣ 7 женщинъ. Изъ 22 лицъ 12, какъ неимѣющіе образовательнаго ценза, зачислены пока въольнослушателями. Кроме того, на живописное отдѣленіе принято: изъ московскаго училища ваянія и зодчества—12 человекъ и 1 въ натурный классъ: изъ одесскаго рисовальнаго училища—9 человекъ, въ томъ числѣ одна женщина; изъ пензенскаго училища 5 человекъ; изъ казанской рисовальной школы 6, въ томъ числѣ одна женщина. На архитектурное отдѣленіе училища держало экзаменъ въ началѣ 134 лица, затѣмъ 113, принято же въ классы всего 15 человекъ. Кроме того, по дополнительному экзамену поступило: изъ института гражданскихъ инженеровъ—2, изъ одесскаго художественнаго училища—11, изъ казанской школы 2 и изъ московскаго училища ваянія, живописи и зодчества—3. Что касается лицъ женскаго пола, то въ текущемъ году, несмотря на послѣдовавшее разрѣшеніе, не оказалось ни одного, удовлетворяющаго необходимымъ требованіямъ; запросы же поступило нѣсколько соей, въ томъ числѣ изъ-за границы.

Общество «Мира искусствъ» распалось. Всѣ члены выставокъ «Мира искусствъ» соединились съ 36-ю, устроившими выставку въ Москвѣ. Среди правилъ новаго общества, сѣмь очень интересное: каждый членъ выставки тотъ, что онъ желаетъ: «этимъ правымъ члены пользуются втеченіе десяти лѣтъ, по истеченіи которыхъ всѣ участники подвергаются перебаллотировкѣ. Если художникъ не наполнилъ выставку слабыми вещами втеченіе истекшихъ десяти лѣтъ, — его избираютъ въ противномъ случаѣ — забравывають».

Новинки Эрмитажа. Въ послѣднее время картинныя галлерей Император-

скаго Эрмитажа (Музея Императора Александра II) появились новыя картины, изъ которыхъ наиболѣе интересныя, частью въ ермитажскомъ, частью въ дарбѣ старинную картины, изъ которыхъ школы XIV вѣка, изображающія Маргариту въ горюстасовой мантии. Нова картина послѣдней картинныя пейзажно. Императорская Эрмитажу Машина императорскими образамъ мѣся, что въ Эрмитажѣ этомъ вѣкѣ до настоящаго времени не было совѣтъ пріемныхъ. Упомянутыя пріобрѣтенія выставлены для обозрѣнія публики. Въ гравюрномъ отдѣленіи уже втеченіе нѣсколькихъ лѣтъ производится описъ гравюръ, такъ какъ старая описъ совѣтъ не соответствустъ гѣнствительности. Описъ эту началъ производимъ самостоятельно хранитель Эрмитажа, г. Неустровъ; теперь надъ составленіемъ ея работаютъ нѣсколько лицъ подъ его ближайшимъ наблюденіемъ и руководствомъ. Въ отдѣленіи насчитывается около 200,000 гравюръ. Особенныя богатствы представляютъ коллекціи англійскихъ гравюръ.

Описки картинъ въ провинціальныхъ музеяхъ. Въ виду перемѣны вѣнствительныхъ залъ Русскаго музея Императора Александра III, весной текущего года была организована особая комісія, подъ пресѣдательствомъ графа Л. П. Толстого и при участіи профессоровъ и академиковъ: А. П. Купцова, Н. А. Орбелова, А. Ф. Латоріо, К. В. Леонарда—къ разбору находящихся въ залахъ музея художественныхъ произведеній, изъ которыхъ были выдѣлены картины, которыя могутъ послужить предметомъ вкладовъ въ различные провинціальные музеи. Въ настоящее время картины эти, въ количествѣ около 30 штукъ, отсылаются въ различные провинціальные музеи.

Полненіе коллекціи. Богатѣйшая коллекція портретовъ русскихъ ученыхъ и литераторовъ, находящаяся въ Музеѣ залѣ Императорской академіи наукъ, возмѣнилась двумя новыми портретами, исполненными масляными красками покойнаго директора Императорской публичной бібліотеки, академика А. Ф. Орлова и академика М. П. Сухомлинова; портреты послѣднихъ исполнены покойнаго художника Горюнова.

— Памятник М. П. Глинка. Памятник композитору М. П. Глинке, исполнен проф. скульптуры Р. Р. Оахомъ для поставки его на Маринской площади. Въ началѣ декабря будетъ приступлено къ отливкѣ этого произведения изъ бронзы.

— 31-го октября состоялось чествованіе академика архитектуры, художника Альберта Николаевича Осуа, по поводу исполнившагося 25-лѣтія его художественной дѣятельности. Въ одномъ изъ столичныхъ ресторановъ состоялся обѣдъ.

Послѣ обѣда всѣ направились въ помѣщеніе Императорскаго общества поощренія художествъ, гдѣ открылась юбилейная выставка работъ кисти и пера А. П. Осуа. Зубѣ талантливого художника привѣтствовала депутация отъ Императорскаго общества поощренія художествъ, въ составѣ секретаря общества Н. К. Рериха, директора музея М. П. Ооткина и директора рисовальной школы, академика Е. А. Сабанѣева. Депутация прочла адресъ и поднесла юбилярную бронзовую группу работъ скульптора Лансере. Кроме того, былъ прочитанъ цѣлый рядъ похвальныхъ телеграммъ: отъ учебнаго отдѣла Министерства финансовъ, отъ академіи художествъ, отъ комитета для сбора пожертвованій въ пользу петербургскихъ дѣтскихъ приютовъ, отъ общества русскихъ акварелистовъ.

— Въ Вѣнѣ наконецъ положено начало, и начало, нужно сказать, блестящее, музею новаго искусства, пополняющему пробѣлы собраний, размѣщенныхъ въ иѣсколькихъ залахъ Императорскаго музея. Новая галлерея помѣстилась въ залахъ Общества, отдѣланныхъ съ болѣе изысканностью, гдѣ иѣкогда находилась коллекція Азбасатъ: пока наполнено восемь залъ. Въ повороченномъ музеѣ явятся уже такія замѣчательныя вещи, какъ «Сѣмья Тристовъ» Оеклина, «Судъ Париса» и «Христосъ на Олимпѣ» Макса Клингера, «Нянь Чувствъ» Ганса Макарга, да еще двадцать пять вещей иѣвскаго Altmeister'a Рудольфа Альма, произведенія Сезаннина, В. Крона, Мона, Уде, Фр. Штукла и др., а также скульптуры Родена, Гала и другихъ.

— Недавно Оринанскій музей обогатился изъ частныхъ рукъ греческихъ беллербоевъ, представляющихъ всадника, вѣнчанный, бѣгущаго, составляющаго часть Парфенонскаго фриза.

— По починкѣ, отпущенной кружкомъ

художниковъ и любителей, картина Каррера «Положеніе въ гробѣ» досталась Люксембургскому музею. Подписка эта дала 25,000 фр., изъ которыхъ 7,000 было пожертвовано правительствомъ.

— Фотографированіе въ натуральныхъ цвѣтахъ. Въ кружкахъ профессиональныхъ фотографовъ и любителей произвело большую сенсацію сообщеніе о шестидѣятельныхъ фотографіяхъ въ натуральныхъ цвѣтахъ. Фотографіи эти были сдѣланы ревностными изслѣдователями въ области цвѣтной фотографіи, г-ромъ Пейгаузомъ. Способъ, примененный въ данномъ случаѣ, основанъ на выработанной имъ путемъ долгихъ изысканій такъ называемой «теоріи вѣнчѣтій». Свѣточувствительный желатинъ смѣшивается съ чернилами по виду растворенъ липучей анилиновой краской (въ растворѣ непременно должны войти всѣ краски спектра), и этимъ составомъ покрывается стекляннѣя пластинка для полученія изображенія. Если на какое-либо мѣсто подобной пластинки упадетъ, положитъ, зеленый цвѣтъ, то онъ разрушитъ всѣ находящіяся на этомъ мѣстѣ микроскопически тонкія цвѣтныя крупинки за исключеніемъ зеленыхъ, потому что послѣднія отражаютъ зеленый цвѣтъ. Такимъ образомъ на мѣстѣ первоначальной черной краски остается зеленая. Тоже самое замѣчается и относительно другихъ красокъ. Этимъ путемъ получается цвѣтное изображеніе, которое конечно такъ же тщательно, какъ и обыкновенную фотографическую пластинку, слѣдуетъ оберегать отъ другого свѣта. Въ темной камерѣ производится фиксированіе пластинки, и получается въ высшей степени вѣрная цвѣтная фотографія. Всѣ цвѣта, не исключая и составныхъ, точно передаются, только экспозиція требуется продолжительнаго времени, именно отъ 10—15 минутъ, такъ что пока можно снимать лишь неподвижныя предметы, напр., картины и стеклянныя transparentы и т. п. Идетъ въ виду сокращенія продолжительности экспозиціи, для чего надо будетъ прежде всего достигнуть болѣе чувствительности пластинки. Изъ полученныхъ Пейгаузомъ фотографій произвелъ особенное впечатлѣніе снимокъ съ Сикстинской Мадонны, на которой чувствительно вѣрно были переданы всѣ, даже самыя иѣжныя оттѣнки карминны.

— Кружокъ художниковъ, организовавши полтора года назадъ первую сибирскую художественную выставку, которая подъ руководствомъ г-на Педаненко

объѣхала всѣ большіе города Сибири, теперь преобразовывается въ общество и выработалъ свой уставъ, представленный на утверждение.

Художникъ Н. К. Рерихъ, секретарь Императорскаго Общества Поощренія Художествъ, посѣтилъ нынѣшніе лѣтніе города бывшей Сузальской области, въ которыхъ полскія поселенія и городъ Ригу. Путешествіе дало много цѣннаго, какъ чисто художественнаго, такъ и научно-археологическаго и этнографическаго матеріала.

Ожидается докладъ г-на Рериха на одномъ изъ первыхъ собраній; этюдъ и эскизы предположено выставить на ближайшихъ выставкахъ въ Парижѣ и Лондонѣ.

Въ залахъ Императорскаго общества поощренія художествъ въ первыхъ числахъ декабря открывається выставка образовъ, картоновъ и эскизовъ профессора Виктора Михайловича Васнецова. На выставкѣ будутъ представлены эскизы образовъ для русской церкви въ Царьштадтѣ и церкви вице-президента Императорскаго общества поощренія художествъ гофмейстера Ю. С. Нечаева-Малыцева. «Гвоздемъ» выставки является грандіозная работа по церковной живописи «Страшный судъ», заканчиваемая В. Васнецовымъ на-дняхъ. Выставка продолжится двѣ недѣли.

Въ залахъ Императорскаго общества поощренія художествъ въ концѣ текущаго года въ залахъ Императорской академіи художествъ открывается выставка картинъ профессора живописи Рѣпина. На выставкѣ будутъ помѣщены рисунки, картоны и эскизы послѣднихъ лѣтъ.

Открывающаяся въ январѣ 1904 г. посмертная выставка картинъ покойнаго художника А. С. Егорова. Открывающаяся въ январѣ 1904 г. посмертная выставка картинъ покойнаго художника А. С. Егорова будетъ заключать въ себѣ почти всѣ картины Егорова, находящіяся, какъ у частныхъ владельцевъ, такъ и въ различныхъ музеяхъ. «Гвоздемъ» выставки явится большая жанровая картина Егорова, окончанію которой помѣщала смерть художника.

Расширеніе художественно-ремесленныхъ мастерскихъ. Въ Императорскомъ обществѣ поощренія художествъ рѣшено значительно расширить литографію печатныя мастерскія, находящіяся при ремесленномъ отдѣлѣ общества для малолѣтнихъ учениковъ. Въ кругъ преподаванія въ этихъ мастерскихъ предполагается ввести офортъ и цѣльную гравюру. Кроме того, съ началомъ второго полугодія те-

кущаго года значительно расширятся малярно-декоративныя и лѣтныя мастерскія.

Въ мозаичномъ отдѣленіи академіи художествъ готовится иконостасъ для церкви въ нынѣшнѣ вице-президента Императорскаго общества поощренія художествъ гофмейстера Высочайшаго двора Ю. С. Нечаева-Малыцева. Всѣ иконостасы изъ мозаики обойдется около 40 тысячъ руб., paidъ ими работаютъ художники-мозаичисты подъ руководствомъ профессора П. П. Чистякова.

«Кавказъ» сообщаетъ, что грузинскій писатель Виссарионъ Пишаргадзе въ сванетскомъ селеніи Агуши написалъ пергаментное евангеліе, переписанное въ 897 году. Евангеліе это самое древнее изъ числа извѣстныхъ пока датированныхъ евангелій, а именно афонскаго евангелія, переписаннаго въ 913 году, джурчскаго, переписаннаго въ Шатберди въ 939 году, пархальскаго, появившагося въ свѣтъ 973 году, и кн. Грузинскаго, переписаннаго въ 955 году.

Въ Императорскую академию художествъ представлена была коллекція рисунковъ, изображающихъ виды и фрески изъ церкви св. Георгія въ Юриковой крѣпости въ Старой-Ладогѣ, работы почетнаго волынскаго община В. А. Прохорова. Крѣпость Юрика въ Старой-Ладогѣ и находящаяся въ ней церковь съ фресками XII вѣка — одинъ изъ древнѣйшихъ памятниковъ древне-русскаго искусства, наиболѣе сохранившійся, а сами фрески по своей композиціи, стилю и рисунку составляютъ чистѣйшій образецъ греческаго типа церковной живописи.

Памятникъ Императору Александру III въ Иркутскѣ. Проектъ памятника принадлежитъ академикъ Оаху, которому за работу статуи изъ гипса уплачено 20,000 р., а самая отливка статуи изъ бронзы, произведенная на петербургскомъ заводѣ Морана, будетъ стоить 31,000 р.

Общество цѣлителей печатнаго дѣла совместно съ академіей художествъ возбуждаетъ пересѣд министромъ финансовъ ходатайство объ отпѣтѣ одного изъ параграфовъ новаго таможеннаго тарифа. Параграфъ этотъ, гласящій: «олитграфія, гравюра и эстампы, рисунки и т. п., составляющіе копию съ картинъ и рисунковъ русскихъ художниковъ продаются безпошлинно», не только совершенно парализуетъ ту полосу, которую можно бы ожидать для русскаго печатнаго дѣла отъ введенія въ дѣйствіе новыхъ уравнилельныхъ пошлинъ, но ставитъ русскую художественно-графическую

промышленность въ еще болѣе невыгодное условіе въ борьбѣ съ иностранной конкуренціей.

За рубль крашеной или другой бумаги, предназначенной для художественной печати, по новому тарифу будутъ взиматься по 16 р., следовательно русское графическое заведеніе, взявшееся исполнить какую-либо работу, воспроизводящую картину, рисунокъ и т. п. русскаго художника, должно включить 16 рублей, уплаченныхъ пошлинъ въ цѣну своей работы. Иностранный же конкурентъ, ввозящий свой продуктъ въ силу примѣчанія къ 178 (которое и проситъ отменить) беспошлинно, можетъ предложить на ту же работу цѣну на 16 руб. дешевле. Оставленіе въ силѣ этого примѣчанія, имѣвшаго основаніе десятки лѣтъ назадъ, когда въ Россіи художественное печатаніе вовсе не практиковалось, въ настоящее время, по мнѣнію общества, ничѣмъ не обосновано, такъ какъ молодая русская художественно-графическая промышленность качественно съ полнѣйшимъ успѣхомъ можетъ затѣивать иностранную художественную печать. Памѣненіе это отразится благоприятно и на всей промышленности, связанной съ печатаніемъ гравюръ, какъ-то писчебумажной, раскройной и другой. Но, что также несомнѣнно, отразится *неблагоприятно на карьерѣ русскаго заказчика.*

Въ августѣ мѣсяцѣ вернулся изъ командировки отъ Музея Императора Александра III художникъ П. Я. Олѣбнинъ. П. Я. Олѣбнинъ базилъ по сѣверу Россіи, главнѣйш. образомъ, по Вологодской и Архангельской губерніи и привезъ много цѣннаго художественнаго матеріала изъ русск. старинныхъ костюмовъ и утвари.

Въ Академіи Художествъ за 1903 г. 4-го ноября состоялся общій торжественный актъ Императорской Академіи Художествъ. Академія Художествъ вступила въ 147-й годъ существованія, со времени ея послѣдней реформы исполнилось девяностъ лѣтъ. Личный составъ членовъ Академіи измѣнился, такъ какъ умерли: почетный членъ князь О. П. Паскевичъ-Эриванскій и действительный членъ П. О. Ковалевскій, бывшій съ 1897 г. профессоромъ-руководителемъ старшаго класса. Новѣе избраны восемь членовъ въ действительные члены Академіи и двое членовъ званія академика. Въ числѣ членовъ и вопросовъ, рѣшенныхъ Академіей, заслуживаютъ вниманія слѣдующія: возобновленіе стариннаго командировочнаго архитекторовъ

по выбору Академіи для зарисованія древнихъ русск. памятниковъ; затѣмъ выработано новое положеніе объ испытаніи учителей рисованія, взаимнѣе устарѣвшаго существовавшего съ 1832 г. На художественную дѣятельность за истекшій годъ израсходовано: на содержаніе шести пансіонеровъ—10,000 руб., на расходы на школы и классы 53,774 руб., на приобретение художественныхъ произведеній—10,365 р. и всего съ другими расходами—81,568 руб. Капиталъ имени Императора Александра III, учрежденный для вспоможенія бѣднымъ художникамъ, ихъ вдовамъ и сиротамъ, къ 1-му ноября 1903 г. достигъ 127,033 р., увеличившись на 7,242 руб. Пособій изъ этого капитала а другихъ источниковъ выдано на 13,403 руб. Музей общества значительно обогатился благодаря пожертвованію цѣнной коллекціи картинъ современныхъ мастеровъ, сибирякомъ П. А. Вакселемъ, и различными приобретениями. Среднихъ художественныхъ училищъ, покровительствуемыхъ Академіей, было пять: казанское—съ 273 учениками (окончало въ этомъ году 12 человекъ), одесское—258 учениковъ (окончало курсъ—16), пензенское—160 учениковъ (окончало 21); остальные училища находятся въ періодѣ устройства. Въ высшемъ художественномъ училищѣ при Академіи произошли измѣненія: переименованы ректоры его за отказомъ В. А. Бекленишева избранъ А. П. Онуа; на мѣсто скончавшагося П. О. Ковалевскаго профессоромъ избранъ Ф. А. Рубо; въ помощъ П. Е. Рубину, въ мастерской котораго 60 учениковъ, приглашенъ Л. П. Кордовскій. Изъ числа постановлений необходимо отмѣтитъ допущеніе женщинъ къ присяжнымъ экзаменамъ на архитектурное обученіе. Учатихся къ 4-му ноябрю 1903 г. состояли 407 человекъ, изъ нихъ по живописи и скульптурѣ—250, по архитектурѣ—167. Прошлый о семѣтріи было подано 323, принято 94 человекъ: 58—по живописи и скульптурѣ и 36—по архитектурѣ. Большинство принятыхъ окончили курсъ художественныхъ училищъ. Удостоены званія художника по архитектурному обученію, по мастерской А. П. Онуа—8 человекъ, по мастерской А. П. Померанцева—4 и М. П. Преображенскаго—2; по живописи и скульптурѣ: изъ мастерской В. А. Бекленишева—1 ученикъ и два возлюбленныхъ, по мастерской А. А. Киселева—1 возлюбленный, у В. Е. Маковского—5 учениковъ, бывшій П. О. Ковалевскаго—2

ученика и 2 волнослушателя, отъ В. В. Мамъ—одна ученица и отъ Н. Е. Рѣпина—6 учениковъ. Въ качествѣ пенсіонеровъ предполагается послать за границу и по Россіи архитекторовъ Власовскаго и Сонгайло и живописцевъ Кустодиева и Шелена.

Собрание Императорской Академіи художествъ; происходившее 27-го октября подъ председательствомъ вице-президента графа П. П. Толстого, посвящено было главнѣйшимъ образомъ выборамъ новыхъ дѣйствительныхъ членовъ Академіи и академиковъ. Изъ числа предложенныхъ лицъ послѣ баллотирования оказались избранными въ дѣйствительные: П. А. Ваксель, А. М. Васнецовъ, М. Я. Вилхѣ, П. Я. Дашковъ, Н. А. Касаткинъ, В. А. Стровъ, П. В. Цвѣтаевъ и П. Е. Цвѣтковъ. Званіе почетнаго академика удостоены: Н. П. Богдановъ-Ольскій и А. П. Шилверъ.

Первый въ этомъ сезонѣ аукціонъ Императорскаго общества поощренія художествъ носилъ весьма оживленный характеръ. Представлено было всего до четырехсотъ картинъ, изъ нихъ комитетъ художниковъ выбрала 140. Цѣны на нихъ небольшія, не свѣще пятидесяти рублей. На этомъ разѣ публика бойко набавляла цѣны и картины продавались вѣроятно нехѣтливо для художниковъ. Въ виду успѣха этого аукціона слѣдующій предполагается устроить черезъ мѣсяцъ.

Результаты аукціона картинъ, устроеннаго Императорскимъ обществомъ поощренія художествъ 27-го октября, превзошли ожиданія: изъ 139 картинъ остались непроданными всего 17. Съ 3-го ноября, въ обществѣ «Мюссаровскихъ понедаѣльниковъ» въ залахъ желѣзнодорожнаго клуба состоялся чествованіе профессора исторической живописи К. О. Венига по поводу пятидесятилѣтняго юбилея его дѣятельности.

Профессоръ исторической и портретной живописи Карлъ Богдановичъ Венигъ родился въ Ревелѣ въ 1830 году. Мальчикомъ онъ поступилъ въ академію художествъ, гдѣ съ 1844 по 1853 годъ былъ ученикомъ Федора Антоновича Оруни. Въ 1852 году за программу «Агаръ въ пустынѣ» получилъ малую золотую медаль. Большая золотая была присуждена за программу «Эсфиръ передъ Артаксергомъ». Отправившись за границу пенсіонеромъ на шесть лѣтъ Карлъ Богдановичъ поселился въ Римѣ, гдѣ изучалъ италянскую живопись, главнѣй-

образомъ Рафаэля. Въ 1860 г. онъ прислалъ изъ Рима на академическую выставку картину: «Положеніе въ гробѣ», за которую получилъ званіе академика. Въ 1862 году, за приобретенную Шинкель картину «Ца ангела возвѣщающа гибель городу Содому», академія признала Венига профессоромъ исторической живописи. Послѣ этого ему было поручено преподавать рисованіе въ классахъ академіи художествъ. А въ 1869 году его назначили адъюнктомъ-профессоромъ, въ 1876 году—штатнымъ профессоромъ II степени по живописи и въ 1888 году—штатнымъ профессоромъ I степени. Главнѣйшія его произведенія, кромѣ вышеупомянутыхъ, — работы въ московскомъ храмѣ Христа Спасителя (Рождество Богородицы, Успеніе, 16 фигуръ святыхъ и двѣ картины, исполненія по картамъ 6). А. Оруни: «Преображеніе» и «Вознесеніе»), «Распятіе» въ Николаевской лютеранской церкви въ Ревелѣ и «Послѣднія минуты Григорія Орпентева» (1879 г.) (приобрѣтена академіей художествъ) «Иоаннъ Грозный и его мѣлка» (собствен. академіи художествъ).

Художественные конкурсы. Императорскій стеклянныи и фарфоровый заводъ объявилъ новый художественный конкурсъ на исполненіе работъ по предметамъ прикладнаго искусства, какъ-то: вазамъ, статуеткамъ и др., безъ ограниченія выбора исполнителя, причемъ непремѣннымъ условіемъ является лишь то, чтобы исполненная вещь не превышала двѣнадцати вершковъ вышины.

Въ скоромъ времени состоится присужденіе премій. Число художественныхъ проектовъ, представленныхъ на темѣ произвольнаго стиля и формы, свѣще двадцати.

6-го ноября въ домѣ княгини М. К. Тенишевой закрылась выставка вещей, назначенныхъ по порученію властелины въ аукціонъ. Съ 7-го ноября по 19-е число ихъ продажа. Среди выставленнаго, особенно много рисунковъ и акварелей. Есть произведенія Мейсонѣ, Формуни, Делароша, Раффе, Буше, Дазз, Ораса, Верне, Демайя, В. Васнецова, Бонна, Гаварни, кн. П. Трубецкаго, Левшана, Рѣпина и еще очень многихъ другихъ. Первоначальная оцѣнка низкая, такъ, напримѣръ, одна акварель Формуни назначена въ 100 руб., а рисунокъ Мейсонѣ въ 200 руб.

Состоящій при Императорскомъ Харьковскомъ университетѣ комитетъ по сооруженію памятника В. П. Каразину, хотелъ съ сношеніемъ съ художникомъ

П. П. Андре-Летти, который уже изготовил из глины эскизы статуи В. П. Каравина. Отношительно председателю комитета вошел в соглашение с академиком архитектуры А. Н. Осетовым. Назначил решено поставить в Университетском саду. Стоимость памятника исчисляется в суммѣ свыше 20,000 рублей.

## Некрологи.

26 (13) августа скончался в Парижѣ въ самый разцвѣтъ обширной литературной и общественной дѣятельности *Юстинъ Таррюзъ*, непререкаемый секретарь академии художеств, профессоръ въ Сорбоннѣ, и въ журналистикѣ преемникъ извѣстнаго Леона Сарса по заведыванію фельетонами газетѣ «*Temps*». Покойному было сѣ небольшимъ пятьдесятъ лѣтъ (род. въ 1832 г. въ Гурдонѣ). Начавъ свою дѣятельность со скромной роли наставника въ лицѣ, онъ благодаря литературному и критическому таланту и неустанному труду скоро занялъ весьма видное положеніе въ общественной жизни и въ мірѣ литературы, театра и художества; между прочимъ онъ былъ близкимъ другомъ скончавшагося два года тому назадъ, какъ и онъ, въ разцвѣтъ своихъ силъ, извѣстнаго живописца Бенжамена Констана.

29 (16) июля умеръ въ Парижѣ въ 76 лѣтнемъ возрастѣ скульпторъ-орнаментистъ *Фр. Евгеній Пиа*. Отличаясь необыкновенной плодовитостію въ избранной имъ области декоративнаго искусства, онъ создалъ множество художественныхъ предметовъ: кубковъ, вазъ, люстръ, канделяровъ и т. п., доставившихъ ему вполне заслуженную славу сѣ тридцатилѣтняго возраста. Имъ же былъ основанъ первый въ провинціи музей прикладнаго искусства въ г. Труа (Troyes), ядро котораго составляютъ работы самого основателя, и при которомъ недавно возникли и школы прикладнаго искусства. Покойный былъ кавалеромъ Почетнаго Легиона.

## Новыя книги.

*Uttorio Pica, L'arte mondiale alla Quinta Esposizione di Venezia*. 1-й выпускъ.

Извѣстнѣйшій итальянскій художественный критикъ В. Пика издалъ первый вы-

пускъ своей монографіи о послѣдней международной венеціанской выставкѣ, сочиненіе, которое само можно рекомендовать всѣмъ интересующимся новѣйшими вѣяніями въ современномъ искусствѣ. За текстомъ говоримъ уже имя г. Пика, критика серьезнаго и безпристрастнаго, а иллюстраціи исполнены въ извѣстномъ итальянскомъ институтѣ графическихъ искусствъ, являющемся въ то же время издателемъ этой книги. Выдетъ она въ трехъ выпускахъ; каждому изъ нихъ цѣна всего 2 лиры.

Народная картина. Къ 1-му январю будущаго года экспедиція заготовленія государственныхъ бумагъ, по порученію и заказу перваго дамскаго художественнаго кружка, изготовляетъ цѣлую серію народныхъ картинъ. Картины эти будутъ оппечатаны въ три тона. Первый выпускъ картинъ былъ сдѣланъ тѣмъ же кружкомъ 2 года назадъ. Каждый выпускъ составляютъ 10 картинъ изъ русской исторіи.

Покровская община сестеръ милосердія выпускаетъ въ продажу въ недалекомъ будущемъ сѣ благотворительную цѣлую серію художественныхъ альбомовъ. Первый альбомъ заключаетъ *портреты русскихъ царей*; второй — *портреты русскихъ святыхъ*. Рисунки будутъ сопровождаться пояснительными текстами.

Живая старина. Периодическое изданіе оцубленія этнографіи Императорскаго русскаго географическаго общества, подъ редакціею предсѣдательствующаго въ оцубленіи этнографіи В. П. Лаптева. Вып. I и II. Годъ тринадцатый. Спб. 1903. 8°. 264 стр. Ц. по подп. на годъ — 5 руб., отд. книжки 3 р.

Божеряновъ, П. П., и Карповъ, Н. Н. Иллюстрированная исторія русскаго театра XIX вѣка. Вып. I. Спб. 1903. Ц. по подп. на все сочин. въ 8 вып. 12 р.

Московская Городская Художественная Галлерея П. и С. Третьяковыхъ. Вып. 15. М. 1903. Ц. по подп. на II серію въ 12 вып. 24 р.

Третьяковская Художественная Галлерея въ Москвѣ. Вып. IV, №№ 121 — 160. Изд. фотогр. и худож. фототипии К. А. Финшера. Москва 1903. Ц. за все изданіе 30 рублей.

«Наша игра на Дальнемъ Востоке». Рис. художниковъ А. О. Скиргелло, П. С. Казанова и П. П. Бухина. Изд. С. В. Ахмарузова. Спб. 1903. 14 табл. Ц. 3 р.

В. П. Няевскій. Очерки исторіи искусствъ. Вып. 6-й. Цѣна замѣчательныхъ конкурсовъ на монументальныя брон-



зовія двери къ соборнымъ порталамъ, отмѣтившіе моменты вѣснаго развитія христіанскаго рельефа. Съ 20 рис. въ текствѣ и 1 на отд. листѣ. СПб. 1903. 8°. 10 стр. Ц. 50 к.

## Обзоръ журналовъ.

— *La revue de l'art* (N<sup>o</sup> 78).

Орасается особенно въ глаза хорошо исполненная геліография съ портрета Геннера кисти *Carolus Duran*, приложеннаго въ видѣ иллюстраціи къ интересной стамбѣ объ этомъ художникѣ *Arsène Alexandre*. Кроме того: «L'art des jardins» *Benoit*, «Les graveurs du XX<sup>e</sup> siècle» — *Jacques Beurdeley*, «Il Fiore di battaglia» — *Maurice Maïndrou* (объ италіанской рукописи 1410 г.) и др.

— *The Studio*. (Nol. 29, N<sup>o</sup> 125).

Прекрасная монографія Генри Франца объ испанскомъ художникѣ Зубоатѣ. О немъ-же, ксати помѣщена стамбѣ въ предпоследнемъ номерѣ *Revue de l'art* (Paul Lafond'a), но иллюстраціи французскаго журнала не могутъ даже конкурировать (насколько они слабыя) съ иллюстраціями въ «Studio». Прекрасно воспроизведено также множество рисунковъ старыхъ мастеровъ, хранящихся въ Орианскомъ музеѣ. Въ ближайшемъ будущемъ обѣщана серія рисунковъ величайшаго англійскаго мастера, П. М. В. Тёрнера.

— *Gazette des beaux-arts*. (554 LXXV<sup>e</sup> 1904) Въ добавленіе къ иллюстраціямъ изданныхъ С. Рейнака о петербургской рукописи «Grandes Chroniques de St-Denis» (см. послѣднюю хронику), этотъ номеръ содержитъ двѣ великолѣпныя исполненія геліографіи изъ этой рукописи, изображающія оца — Хильбериха и его жену, вторая — Роланда въ Ронсевалѣ.

Въ этомъ-же номерѣ помѣщено окончаніе интереснаго изслѣдованія г. Серго о *Викторѣ Гюго, какъ художникѣ*. Благодаря всѣмъ поклонникамъ великаго писателя известна эта сторона его творческой дѣятельности.

— *Die Kunst*. Сентябрьскій номеръ, кроме интереснаго отчета о послѣдней выставкѣ въ мюнхенскомъ Glaspalast'ѣ (Fr. Wolter'a), содержитъ массу иллюстрацій послѣдней петербургской выставки «Современнаго Искусства». Коротенькій объяснительный текстъ составленъ въ оченъ сочувственномъ тонѣ.

— *Emporium* (N<sup>o</sup> 104). Продолжается интересная серія «современныхъ художниковъ»; на этотъ разъ очередь за французомъ *Collet*, творчество котораго комментируется художественными критиками, *Bumtorio Ника*. Кроме того: «Una mostra di topografia romana» — *Guido Calcegiua*; «Note sui concerti del Giorgione» — *Ugo Monneret de Villard*; «L'esposizione di primavera alla permanente di Milano» — *Efraim Boari* и проч.



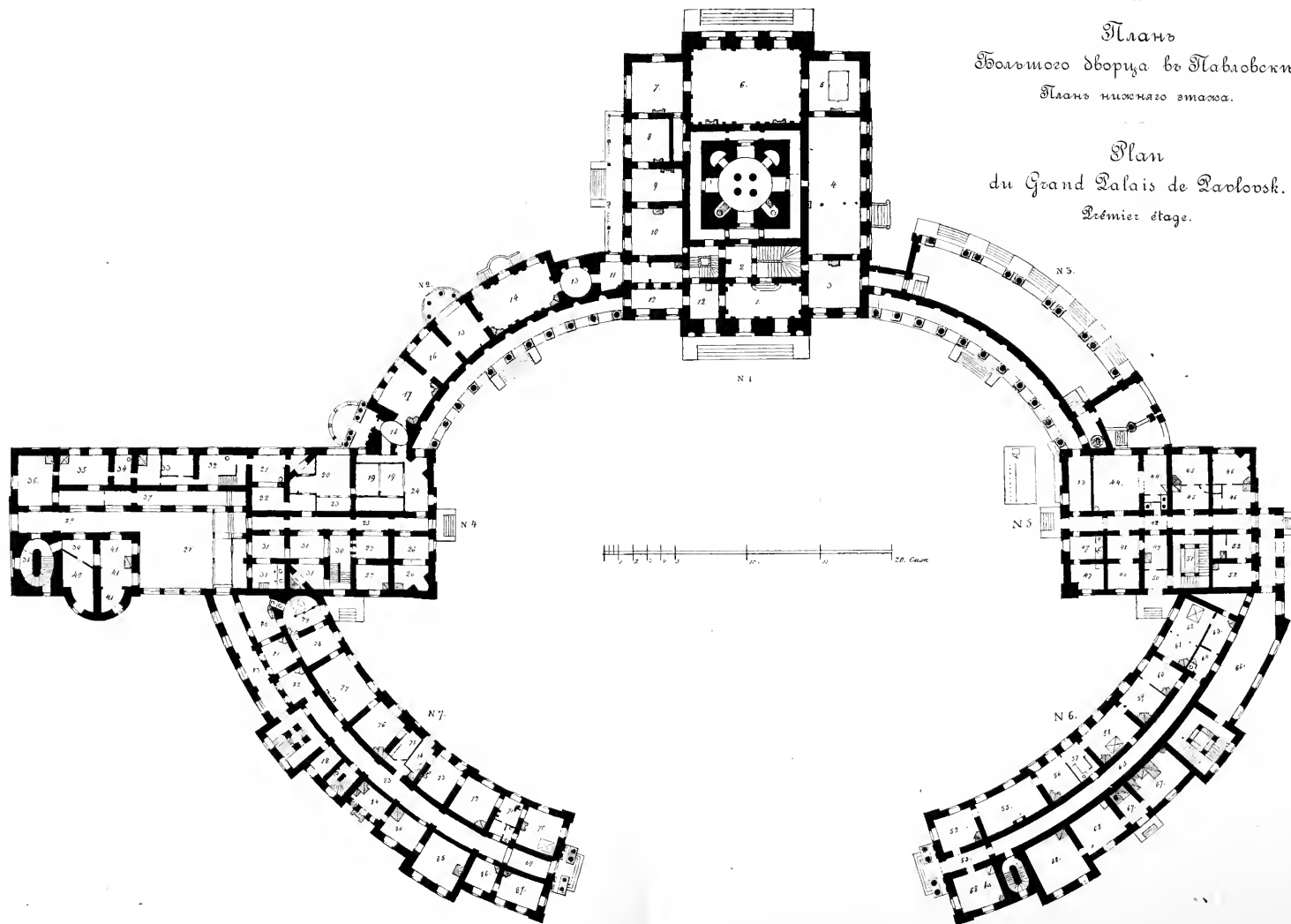
Редакторъ **Адріанъ Праховъ**,  
заслуженный ординарный профессоръ  
Императорскаго С.-Петербургскаго Университета

Дополнен. Сиб. 15 октября 1903 г.  
Господам Р. Голдман и А. Вильборг.

I.

Планъ  
Большого двора въ Павловскъ.  
Планъ нижняго этажа.

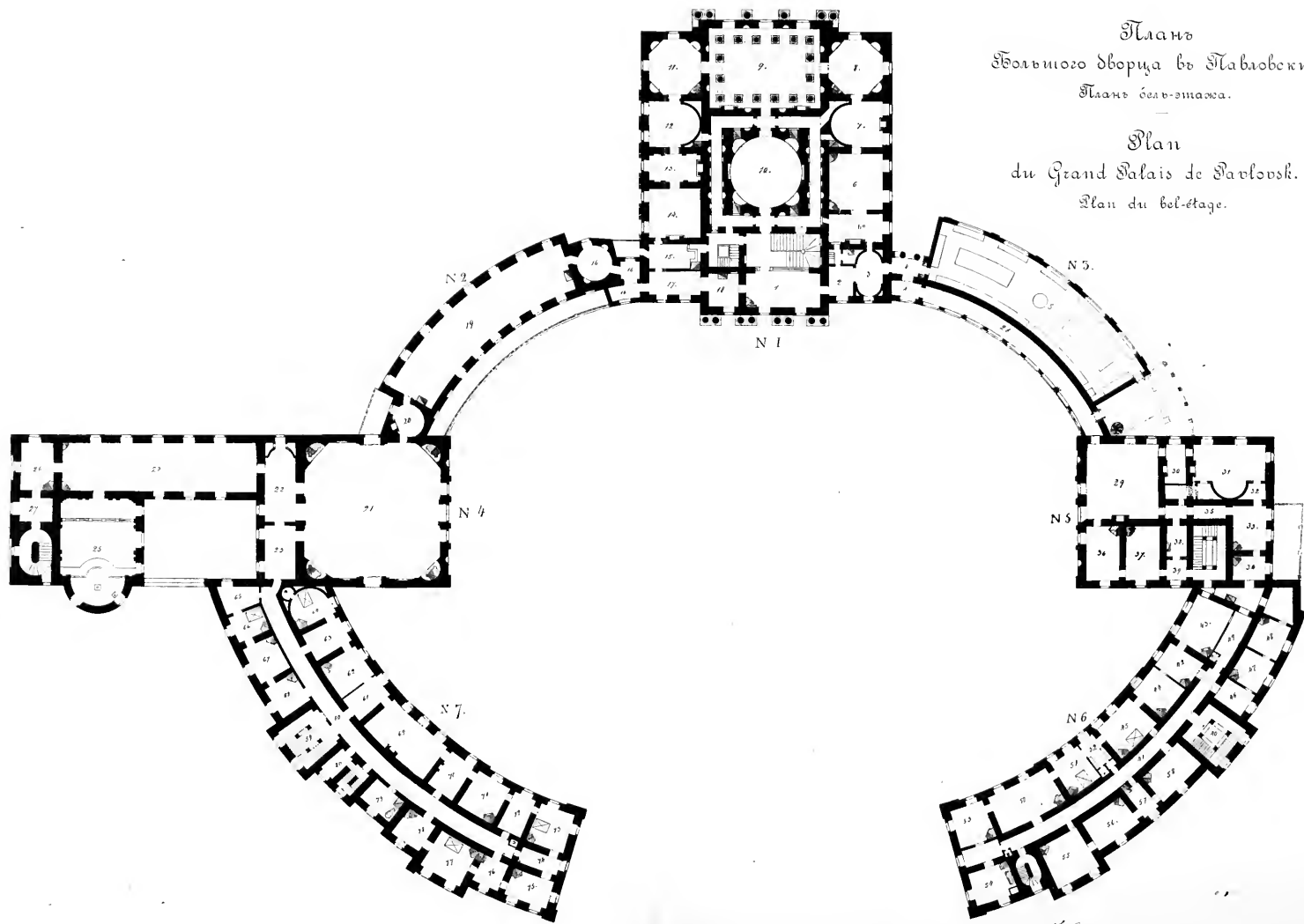
Plan  
du Grand Palais de Pavlovsk.  
Premier étage.





Планъ  
Большаго дворца въ Павловскѣ.  
Планъ перваго этажа.

Plan  
du Grand Palais de Pavlovsk.  
Plan du 1<sup>er</sup> étage.



100 саж.

Архитектъ Н. П. Воронцовъ



# • ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССІИ.

*Содержаніе Вѣстника 9. 1904 г.*

*Sommaire du N. 9.*



## I. Текстъ, Texte.

Матеріалы для описанія художественныхъ сокровищъ Царскаго Села.

Краткая исторія Царскаго Села. С. 1—24. (1)

Императорскій большой Царскоселскій дворецъ. (Le grand palais impérial à Tsarskoe Selo, par Alexandre Onopriensky, 24

Страницы) Суть В. М. Васнецова, Н. Романова. С. 25—100. (2)

Le Jugement dernier de V. M. Vasnetzov. Par N. Romanoff. 76

Описаніе приложеній. С. 101—108. (3) (4) (5) (6) (7) (8) (9) (10) (11) (12)

Description des planches. 101—108. (3) (4) (5) (6) (7) (8) (9) (10) (11) (12)

Хроника Императорскаго музея. (Chronique du Musée impérial. 1904. 1—10.)

## II. Рисунки, Gravures.

I. Шестьнадцать (16) страницъ рисунковъ въ текстѣ, по описанію сокровищъ Царскаго Села, и двѣнадцать (12) страницъ рисунковъ въ текстѣ, по описанію сокровищъ Императорскаго музея. (16 pages de gravures dans le texte, par suite de la description des trésors de Tsarskoe Selo, et 12 pages de gravures dans le texte, par suite de la description des trésors du Musée impérial.)

II. Двѣнадцать художественныхъ приложеній. 12 pages de gravures.

III. Вѣнцетки. (Vignettes.) Шестьнадцать (16) страницъ рисунковъ въ текстѣ, по описанію сокровищъ Царскаго Села, и двѣнадцать (12) страницъ рисунковъ въ текстѣ, по описанію сокровищъ Императорскаго музея. (16 pages de gravures dans le texte, par suite de la description des trésors de Tsarskoe Selo, et 12 pages de gravures dans le texte, par suite de la description des trésors du Musée impérial.)

1. Seize (16) pages ornées de gravures, par suite de la description des trésors de Tsarskoe Selo. (16 pages de gravures dans le texte, par suite de la description des trésors de Tsarskoe Selo.)

2. Douze (12) planches de gravures.

3. Les vignettes par M. E. M. Evreinov et N. I. N. Davidenko.

Редакторъ Андрей Прановъ.

# ХУДОЖЕСТВЕННАЯ БОКРОВИЩА РОССИИ.

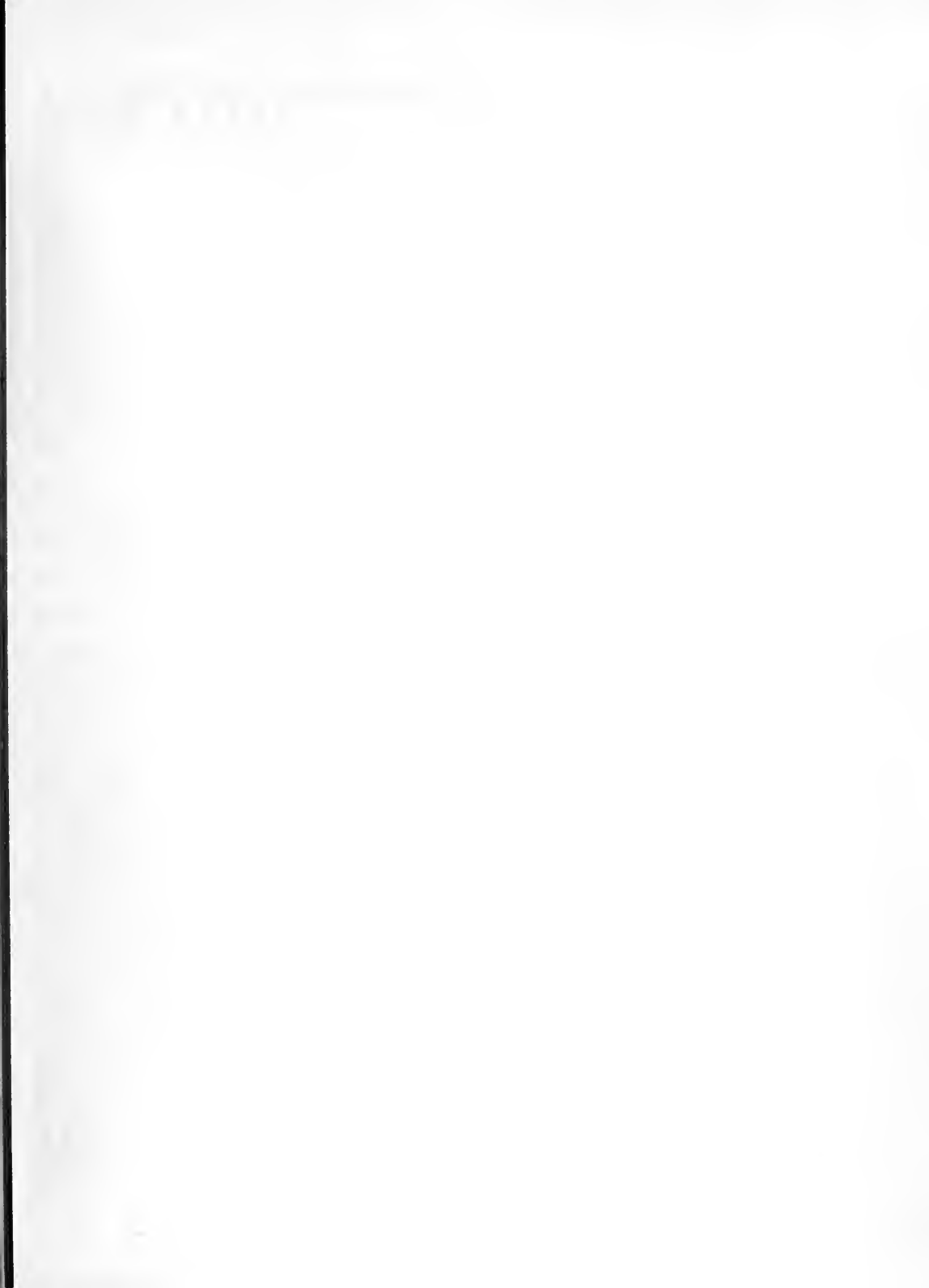


САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ИМПЕРАТОРСКИЙ  
ПРОЩЕНЫЯ • ХУДОЖЕСТВЪ

ГОДЪ IV

№ 9











RECEIVED FEB 22 1971

N  
6  
K5  
t.3

Khudozhestvennyia sokro-  
vishcha Rossii

PLEASE DO NOT REMOVE  
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

---

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

---

